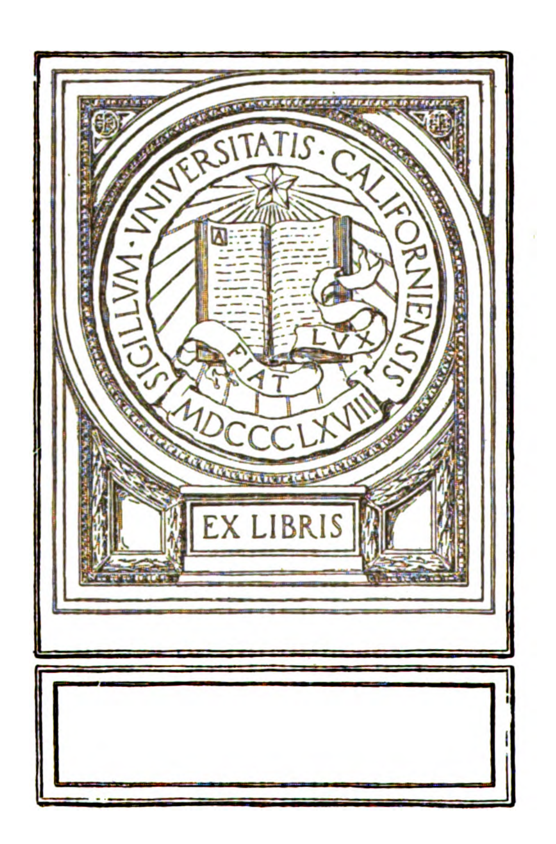
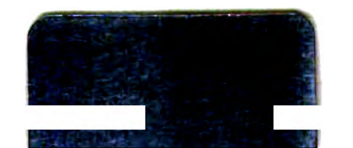

UC-NRLF
B 3 924 118

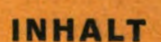

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS




OTTO HARRASSOWITZ

IDEALISTISCHE PHILOLOGIE

JAHRBUCH IN SECHS ZWEIMONATLICHEN HEFTEN



HERAUSGEGEBEN VON

V. KLEMPERER & E. LERCH

INHALT

DAS EINZELNE HEFT 3 MARK

IM ABONNEMENT 2 MARK



JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE

1. HEFT BAND III APRIL 1927

MAX HUEBER VERLAG / MÜNCHEN NW 12

Die Idealistische Philologie, Jahrbuch in sechs Heften, bildet die Fortführung des »Jahrbuches für Philologie«. Sie greift erweiternd auf den Titel der Vossler-Festschrift zurück. Die beiden Herausgeber gehen auf dem gleichen Wege weiter, den sie mit jener Festschrift zuerst betraten. Durch die Zerlegung in Hefte soll das Jahrbuch größere zeitschriftartige Beweglichkeit erhalten, ohne dadurch den Charakter eines Jahrbuches und in sich geschlossenen Studienbandes zu verlieren.

Die ersten Hefte werden Aufsätze von *V. Klemperer*, Die romanischen Literaturen in ihrer Wirkung auf den Verlauf der deutschen / Verstehen und Verständigung / *P. M. Groth*, Kulturwandel und Bedeutungswandel / *J. Körner*, Friedrich Hebbels Hauptwerk / *Th. Spoerri*, Der Rhythmus des romanischen Verses / *M. Kuttner*, Rhapsodie über den »Infinitiv« / *M. Hoerner*, Sprachstil und Kunststil u. a. m. enthalten.

Im gleichen Verlag erschienen von Mitarbeitern des Jahrbuches nachstehende Werke, die die Bezieher des Jahrbuches und der Zeitschrift „Idealistische Philologie" zu beigefügten Vorzugspreisen durch jede Buchhandlung erhalten können.

Helmut Hatzfeld

Interpretation neufranzösischer Texte

Einführung in die Interpretation englischer Texte

Der Band brosch. 2 M., geb. 3 M.

Vorzugspreis für Abonnenten brosch. 1.60 M., geb. 2.50 M.

Hatzfeld zeigt an kurzen Textproben, wie er das betreffende Stück gegenüber dem weiteren Inhalt des Dichtwerkes abgrenzen, stofflich erfassen, formal und sprachlich würdigen, stilistisch analysieren und kritisch behandeln will. Wir müssen gestehen, daß uns das reichlich philologisch erscheint und dem Kunstwerk Eintracht zu tun geeignet ist, wenn Hatzfelds Verfahren allgemein werden sollte; aber er will ja nur Anfänger mit der Interpretationsmethode bekannt machen. Das Gleiche gilt von desselben Verfassers Einführung in die Interpretation englischer Texte. *Pädagogische Warte, Heft 2, 1927*

MAX HUEBER VERLAG / MÜNCHEN

IDEALISTISCHE PHILOLOGIE

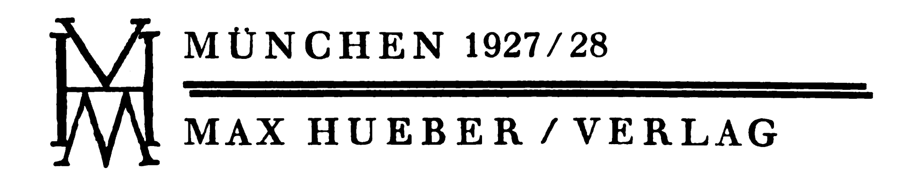
JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE, BAND III

UNTER MITWIRKUNG VON

W. BLUMENFELD, DRESDEN / P. M. GROTH, MÜNCHEN / H. HATZFELD, FRANKFURT A. M. / M. HOERNER, LEIPZIG / M. KUTTNER, BERLIN F. NOBILING, CHARLOTTENBURG F. RAUHUT, PASING / M. REGULA, BRÜNN / A. W. SCHLEGEL † / L. SPITZER, MARBURG / TH. SPOERRI, ZÜRICH / A. N. WOSNESSENSKY, MINSK

HERAUSGEGEBEN VON

VICTOR KLEMPERER, DRESDEN UND
EUGEN LERCH, MÜNCHEN



MÜNCHEN 1927/28

MAX HUEBER / VERLAG

GEDRUCKT VON MÄNICKE & JAHN A.-G. / RUDOLSTADT
PRINTED IN GERMANY

INHALT

IDEALISTISCHE PHILOLOGIE

JAHRBUCH IN SECHS ZWEIMONATLICHEN HEFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN & EUGEN LERCH / MÜNCHEN

1. HEFT | JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE BAND III | APRIL 1927

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN

IDEALISTISCHE PHILOLOGIE

TITEL von Büchern und Zeitschriften sind ankündigende Aussagen. „Michael Kramer“: diese Dichtung soll das Schicksal des Menschen Michael Kramer behandeln; „Zeitschrift für Altertumskunde“: diese Zeitschrift soll Stoffe aus dem Gebiet der Altertumskunde bringen. Leicht, und ohne daß sich zwischen beiden Titelarten eine feste Grenze ziehen ließe, fließt in die rein sachliche Aussage etwas Bekennerhaftes ein. Titel wie „Sozialistische Monatshefte“ sind zu gleichen Teilen Aussagen und Bekenntnisse. Bisweilen drängt sich das Bekenntnis heftig und aggressiv vor: „Vorwärts“, „Die Fackel“. Bisweilen liegt der Nachdruck auf der Verletzung oder Verhöhnung des Gegners; eine kleine Zeitschrift der französischen Symbolisten, die in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts um Anerkennung rangen, nannte sich *La Cravache*. Wenn sich kriegerischer Sinn mit Trotz und erbittertem Minoritätsgefühl verbindet, so kommt es wohl zu Titelgebungen, die eine Identifikation mit dem von der befehdeten Mehrheit Verspotteten oder Mißachteten ausdrücken. Man nennt sein Blatt „Simplicissimus“ oder „Don Quijote“ oder „Sancho Panza“ oder „Thersites“, oder den „armen Konrad“. Zu solchen geusenhaften Bezeichnungen gehört freilich wenig Mut und einige Unbescheidenheit, denn man identifiziert sich auf diese Weise doch mit Gestalten, die ein dichterischer und historischer Glanz umgibt. Wesentlich mutiger finde ich es schon, wenn sich in jener Kampfzeit der Symbolisten ein anderes Blatt der Jungen *Le Décadent*[1] nannte; denn damals war *décadent* ein Pejorativ, dem es an historischem Glanz noch fehlte.

[1] Nach André Barre, Le Symbolisme, Paris 1911, S. 67 sq.

In welche der angegebenen Rubriken gehört nun meine Titelgebung „Idealistische Philologie"? Ich muß schon sagen: „meine Titelgebung", denn ich habe ihr nur schwer das widerwillige Einverständnis Eugen Lerchs gewinnen können und habe sie sehr gegen das bedenkliche Kopfschütteln so verehrter Freunde und getreuer Ratgeber wie Max Fuchs und Max Kuttner in Berlin zu verteidigen gehabt. In die erste, ganz objektive und ganz unkriegerische Kategorie der Aussagetitel gehört sie und nirgends anders hin. Ihre Ungeschicklichkeit und Gefahr aber liegt offenbar darin, daß sie einer anderen Rubrik zugerechnet werden kann. Du glaubst den Idealismus für dich gepachtet zu haben und auf die andern als auf ungeistige Menschen hinabsehen zu dürfen! kann man mir entgegenhalten. Und noch etwas Fataleres kann man mir sagen: du machst dich lächerlich, indem du etwas ganz Allgemeingültiges, etwas ganz Triviales und Abgedroschenes als Sonderbezeichnung wählst. Idealisten sind wir alle, insofern wir einer Wissenschaft und also einer geistigen Angelegenheit dienen.

Dennoch muß ich bei meiner „idealistischen Philologie" beharren und will das begründen. Der Titel hat nun schon eine langjährige Geschichte (und, in Parenthese gesagt, selbst wenn ich ihn lassen wollte, er ließe mich nicht mehr, denn es ist gar so billig ihn anzugreifen). Im Anfang war Voßlers „Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft" eine Kampfschrift, wie sie 1904 not tat. In betonter Anlehnung hieran folgte 1922 unsere Festschrift für unsern Lehrer als „Idealistische Neuphilologie". Daß ich Titel und Vorwort im „romanisch warmen Superlativ" hielt, habe ich damals ausdrücklich gesagt, und im zweiten Jahrgang unseres „Jahrbuches für Philologie" bin ich darauf zurückgekommen und auf die Zitierungskünste, denen mein festliches Vorwort im bittern Alltag ausgesetzt war. Zwischen diesem zweiten Jahrgang (1927) und jener Festschrift liegt der erste Band des „Jahrbuches für Philologie" (1925). Hier haben wir (und wieder war ich der Veranlassende und Formulierende) im Vorwort auseinandergesetzt, weswegen wir den Titel „Idealistische Philologie" nicht in den Alltag tragen wollten. Aber das half uns gar nichts, denn er wurde uns nachgetragen und nachgeworfen.

Ist es jetzt ein Gefühl zugleich der Unentrinnbarkeit und des Trotzes, was mich den alten Titel aufgreifen und nun doch in

den Alltag stellen läßt, in dem Augenblick, wo wir unser Jahrbuch in eine Heftfolge zerlegen? Bestimmt nein. Ein Gefühl der Rancune wäre ein schlechter Ausgangspunkt für die Betitelung einer wissenschaftlichen Zeitschrift.

Aber ich habe inzwischen die Überzeugung gewonnen, daß dieser Titel mitten in den Alltag hineingehört, und daß er eine Notwendigkeit bedeutet und keine Herausforderung und keine Trivialität.

Idealistische Philologie ist eine solche, die einem Ideellen zustrebt, d. h., die im Sprachkörper das Geistige sucht, und die das Einzelne um des Ganzen willen erforscht. Es sollte keine andere Philologie geben, und idealistische Philologie müßte ein Unsinn sein wie „nächtliche Nacht". Und jeder, der ernsthaft arbeitet, und wenn er einen Folioband über den Punkt auf dem epenthetischen i schreibt, ist idealistischer Philologe, sofern er sich nur eines geistigen Zieles und einer anzustrebenden Ganzheit bewußt bleibt. Aber es geht heute mit dem Idealismus in unserer Wissenschaft wie etwa mit dem Ausdruck der Rührung im allgemeinen Leben. Sowenig es sich schickt, ein fühlendes Herz zu zeigen und gar eine Träne, irgendwie Wertherisch daherzukommen, sowenig schickt es sich für den Philologen, einen philosophischen Grund und Zusammenhang für etwas zu suchen und gar eine Synthese zu wagen. Verpöntes Wort, feuilletonistisches Wort, unphilologisches Wort! Das Wort steht für die Sache; wer seine Exaktheit beweisen will, weicht ihr aus.

Noch einmal: man kann idealistischer Philologe an kleinstem Einzelstoff sein. Und muß ich es hinzusetzen? Man wird auch als idealistischer Philologe nicht und als solcher erst recht nicht den Einzelstoff und die Analyse vernachlässigen dürfen. Nur bewußt bleiben muß man sich immer dessen, wozu die Analyse und das Einzelne dienen. Und der Titel „idealistische Philologie" soll es ständig ins Gedächtnis rufen. Er ist noch nicht trivial genug, daß man ihn entbehren könnte.

Damit ist denn auch ausgedrückt, daß dieser Zeitschrifttitel kein Parteititel und kein Kampfruf ist. Jede Arbeit, welcher Schule auch immer, hat hier Platz, sofern sie nur jenes Bewußtseins nicht entbehrt oder ausdrücklich entbehren will. Unter den einzelnen Beiträgern soll durchaus Freiheit herrschen. Lerch ist in manchen Dingen nicht meiner Meinung, und ich unterschreibe nicht jeden seiner Sätze; dennoch sind wir uns in jenem Wesent-

lichsten einig, und deshalb gehen wir zusammen. Und so — hier darf ich zum Plural greifen — so möchten wir in unserer Zeitschrift mit jedem Philologen zusammengehen, dem der Idealismus, dem ein geistiges Ziel Selbstverständlichkeit bedeutet. Das ist die einfache Aussage, die dieser Titel enthält.

AUGUST WILHELM SCHLEGEL

EIN LINGUISTISCHER BRIEF

Mitgeteilt durch Josef Körner (Prag)

IN dem für jeden Sprachforscher belangreichen und noch heute nützlichen „Briefwechsel zwischen Wilhelm von Humboldt und August Wilhelm Schlegel", den Albert Leitzmann vor längerer Zeit herausgegeben hat (Halle 1908), fehlen mehrere Schreiben des großen romantischen Polyhistors, darunter eines, das man als besonders inhaltsreich und wichtig vermuten konnte, weil es Humboldt zu dem allerlängsten Brief veranlaßt hat, den er je an Schlegel schrieb: dem vom 16. Juni 1829. Dieses Stück ist zum Glück nicht verloren, es befindet sich im Besitze der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden. Allerdings ist es dort falsch katalogisiert, nämlich als an den preußischen Unterrichtsminister Freiherrn von Altenstein gerichtet. Genaue Durchsicht des gesamten Schlegelschen Briefnachlasses, die mir bei der Vorbereitung meines Quellenwerks „Die Brüder Schlegel" eine selbstverständliche Pflicht war, hat mich auch an dieses Schreiben herangeführt, und es war nicht schwer, den (wohl durch das Eingangskompliment verschuldeten) Irrtum zu erkennen und zu berichtigen. Zur Ergänzung der Leitzmannschen Sammlung, vorzüglich aber seines wertvollen Inhalts wegen, wird der Brief hier mitgeteilt.

August Wilhelm Schlegel an Wilhelm von Humboldt.

Bonn d. 20sten Mai [18]29.

Ew. Excellenz bitte ich um Erlaubniß, mit Übergehung eines traurigen Ereignisses[1], woran ich den herzlichsten Antheil genommen habe, einmal wieder nach einer so langen Zwischenzeit[2] über gelehrte Sachen zu schreiben.

Mein *Râm.[âyana]*[3] wird hoffentlich bereits in Ew. Excellenz Händen seyn[4]. Ich hätte Ihnen vor Allen ein Exemplar überreicht, wenn Sie mir nicht die Ehre erzeigt hätten, zu subscribiren. Dieß konnte ich unmöglich ablehnen, weil ich nach erlauchten Namen in meiner Subscribenten-Liste geize. Sie ist für jetzt noch so klein, daß ich sie nicht habe drucken lassen, weil ich mich in der That für England schämte.

Ein großer Theil des Textes war Ew. Excellenz bereits bekannt[5]; nun wünsche ich lebhaft meiner Vorrede Ihren Beifall[6].

Von meiner kritischen Ausgabe des *Hitôpadêśa*[7] ist nun auch der Text fertig gedruckt. Ein Exemplar davon habe ich bei einem Berichte dem Ministerium eingesandt, und Hrn. Geh. R. Schulze gebeten, dafür zu sorgen, daß es Ew. Excellenz eingehändigt werden möge[8].

Zu der ersten Abtheilung fehlt nur noch die Vorrede. Die zweite und dritte sollen kritische Anmerkungen von Lassen[9], und eine Lateinische Übersetzung mit Sacherklärungen von mir enthalten. Für jene müssen wir die kleinen Lettern von Berlin erwarten. Das Ganze wird einen hübschen Quartband ausmachen.

Die Londoner Ausgabe[10] ist ein wahrer Stall des Augias. Wir haben den Text von unzähligen Fehlern gereinigt, und dennoch selten zu Emendationen unsere Zuflucht genommen. Wo das Metrum in allen Lesearten verderbt ist, da bleibt freilich keine andre Wahl übrig. Wir hatten nur zwei Handschriften: aber diese, mit Zuziehung der Serampurer Ausgabe[11] und der beiden Englischen Übersetzungen[12] gaben eine Ausbeute, wie ich sie kaum erwartet hätte. Es versteht sich, Wilkins und Jones haben das Original oft auf die lächerlichste Art misverstanden, aber in vielen Fällen ließ sich doch mit Sicherheit errathen, welche Lesearten sie vor Augen gehabt.

Die Vergleichung der Sprüche in den Original-Schriften, woher sie genommen sind, ist auch ein kritisches Hülfsmittel. Aber freilich reicht dieß bei unsrer jetzigen so äußerst beschränkten Kenntniß nicht weit. Indessen hat Lassen manches aufgetrieben.

Im ganzen ersten Bande des *Râm.[âyana]* sind nur 38 Emendationen; ich habe auch die unbedeutendsten mitgezählt.

Ew. Excellenz Englischen Aufsatz[13] habe ich mit großer Befriedigung gelesen. Die Schonung gegen meinen würdigen Freund Mackintosh[14] ist gewiß sehr zu billigen; auch würde er schwer-

lich jetzt jenen Vorschlag so schreiben. Unsern Klaproth[15] aber werden so gelinde Mittel nicht auf bessere Gedanken bringen. Ich habe es ja auch in meiner Correspondenz mit Merian[16] versucht, der doch eigentlich in der Sprachvergleichung sein Orakel ist.

Ungemein sinnreich ist die Zusammenstellung der Englischen Hauptwörter, welche sämtlich Romanischen Ursprungs sind. Nur ein einziges Angelsächsisches hat sich eingeschlichen. Ew. Excellenz scheinen *time* von *temps* abgeleitet zu haben; es ist aber ohne Zweifel angelsächsisch[17]. Auch die Schweden sagen *timme* für Stunde.

Gegen Bopp's Grammatik[18] habe ich so viele Einwendungen zu machen, daß sie bequem in der Ind.[ischen] Bibl.[iothek] ein Heft ausfüllen würden, wenn ich die Zeit dazu hätte. Ich habe ihm ein paar kleine Proben vorgelegt[19]: ich weiß nicht, ob sie ihm genug gefallen haben werden, um sie Ew. Excellenz mitzutheilen.

Bopp züchtigt immerfort den guten Wilkins, dem wir doch alle viel Dank schuldig sind, mit dem Forster[20]. Es ist wahr, die Grammatik von Wilkins[21] ist voll von Druckfehlern oder wirklichen Versehen, die ich längst am Rande meines Exemplars angezeichnet habe. In der Klarheit und Eleganz hat er ihn lange nicht erreicht. – Nun stellt sich aber natürlich die Frage dar: wenn Forster wieder gefehlt hätte, woraus soll man ihn berichtigen? Ich denke, aus dem *Pâṅini*[22], und ich habe den Versuch gemacht. Dieß gab Veranlassung zu einigen scherzhaften Distichen, die ich beilege[23]. Die barbarischen Namen, sanskritisirt so gut es gehen will, nehmen sich freilich barock aus. Der meinige ist besonders widerspänstig. Ich habe einen Anklang auf *ślâghya* gesucht, was mir auch wohl zu gönnen ist.

Das letzte Distichon geht darauf, daß Bopp eine so anmaßende Verschmähung der Indischen Grammatiker in den ersten Zeilen seiner Vorrede ausgesprochen hat, und daß er nicht selten einen zweifelhaften oder ausgemacht falschen Sprachgebrauch durch unbeglaubigte Texte und verderbte Lesearten zu erweisen sucht.

– So eben empfängt Dr. Lassen das Schreiben Ew. Excellenz[24]. Ich bin hoch erfreut, daß meine Vorrede Ihren Beifall erworben hat. In Absicht auf die Latinität verdanke ich dem Prof. Näke[25] nicht wenig: er hat die Güte gehabt, die letzten Correcturbogen durchzusehen.

Erst eben jetzt habe ich auch den Artikel in den Berlin.[ischen] Jahrbüchern lesen können[26]. Nichts ist erwünschter in wissenschaftlichen Dingen, als die Entwickelung einer der unsrigen entgegengesetzten Meinung mit scharfsinnigen Gründen. Man wird zu einer vielseitigeren Erwägung des Gegenstandes angeregt. Indessen werden Ew. Excellenz Ursache haben, mich eigensinnig zu schelten, da ich offenherzig gestehen muß, daß ich weder theoretisch noch praktisch beitreten kann; daß ich den Vorschlag der durchgängigen Worttrennung weder für zuläßig, noch für ausführbar, noch für nützlich halte.

Theoretisch und im allgemeinen bemerke ich, daß der Grundsatz, in alten Sprachen das uralte, zum Theil vorhistorische Herkommen nach unsern Gewöhnungen und unserer Bequemlichkeit umzumodeln, geradesweges auf Volney's Methode[27] führt, alle Orientalischen Sprachen mit Lateinischen Buchstaben zu schreiben und sie in dieser Gestalt zu lehren. Volney sagt mit allem Recht: die menschlichen Sprachorgane bewegen sich nach gewissen Gesetzen, die Zahl der articulirten Laute, welche sie möglicher Weise hervorbringen können, ist sehr gering; diese lassen sich ordnen und classificiren, und in einem einzigen Alphabet durch Hülfe gewisser Abzeichen bestimmt ausdrücken.

Diese Methode ist sehr nützlich: wir gebrauchen sie beim Abschreiben der Mspte, womit man sonst niemals fertig würde. Aber läßt sie sich für den Unterricht, und für die Monumentale Aufstellung der alten Werke empfehlen? – Die Arabisten haben mit nein geantwortet.

Ich sagte dem berühmten Manne bei einer mündlichen Erörterung: die einheimische, Jahrhunderte lang üblich gewesene, der Sprache an- und zugebildete Schrift, sey dem Gewande der Dejanira zu vergleichen; man könne sie nicht wegnehmen, ohne die Haut mit abzureißen.

Ist es wirklich eine allgemeine historische Thatsache, daß in allen gebildeten Sprachen eine große Sorgfalt auf die Worttrennung gewendet worden sey? – Haben die Aegyptier in ihrer demotischen Schrift getrennt? Ich kann wenigstens in den Facsimile's der Papyrusrollen keine Spur davon bemerken. – Und die Phönicier? Sollte die Worttrennung im Hebräischen nicht bloß ein Werk der Rabbinen seyn? In den Keilschriften will man Trennungszeichen bemerkt haben. Doch die Deutung ist wohl noch sehr problematisch. Und wann haben denn die Griechen

angefangen zu trennen? Schon in Alexandria, oder erst in Constantinopel? In den Steinschriften läuft ja alles ununterbrochen fort. Wie war es in der Cursiv? Ich habe eben keine Facsimile's vor Augen. So viel ich mich erinnere, waren die von Akerblad[28] entzifferten Bleitafeln ohne alle Trennung.

Die Römer haben freilich in ihren Steinschriften die Punkte, die sie von den Etruskern geerbt zu haben scheinen. Häufig dienen jedoch die Punkte als Zeichen der Abbreviatur. In den Iguvinischen Tafeln[29] scheinen sie sogar in der Mitte der Wörter vorzukommen. Aber wie hielten es die Römer im Zeitalter des Cicero mit ihrer Cursiv-Schrift? Der Gebrauch der Wachstäfelchen macht die Trennung unwahrscheinlich. Sie mußten den Raum sehr sparen. Ovidius preiset den Liebhaber glücklich, der von seiner Liebsten die Täfelchen ganz voll gekritzelt zurück erhält.

Odi, quum late splendida cera vacat[30].

Die Gothen haben durchaus nicht getrennt. Ich beziehe mich auf die Facsimile's der Palimpsesten bei Mai[31]. Wo ich nicht irre, ist es im *Cod. Argent.* ebenso. Ich habe leider die Pilgerfahrt nach Upsala versäumt[32].

Die Provenzalen verbinden auch stark. Ich weiß es genau, da ich über 60 Lieder der Troubadours aus den Handschriften copirt habe[33]. Diese Sprache ist starker Contractionen fähig und erlaubt die Elision der Schlußvocale sogar vor Consonanten. Raynouard hat strenge getrennt, und dadurch Wörter bekommen, welche aus einem einzigen Consonanten bestehen, und wie arme Seelen im Fegefeuer ohne Ruhestätte umherschweifen.

Nach dieser ungefähren und vorläufigen Ansicht glaube ich, bei einer genauen Historischen Untersuchung würde sich ergeben, daß gerade in den gebildetsten und vollkommensten Sprachen die Worttrennung erst aufgekommen sey, als die schöpferische Periode[33a] vorüber war, und der analytische Verstand über die concrete Anschauung die Oberhand gewonnen hatte.

Unser Zeitalter ist erfinderisch in Hülfswerkzeugen und allerlei Einrichtungen, die große Erleichterung gewähren, aber vielleicht auf die rüstige und gesunde Entwickelung mancher geistigen und organischen Fähigkeiten nachtheilig einwirken. Niemals hat man gewiß so vortreffliche Brillen und Augengläser verfertigt als im heutigen Europa, aber niemals hat es auch so viele kurz- und blödsichtige gegeben. Unsre Schreibung mit der sorgfältigen Tren-

nung, der Interpunction, dem ganzen typographischen System ist ein solches Hülfsmittel. Die Alten haben sie nicht gehabt und nicht vermißt. Sie haben demungeachtet vortrefflich recitirt, declamirt, und memorirt, die Schauspieler des Sophokles und Aristophanes gewiß ohne ausgeschriebene Rollen, bloß durch das Vorsagen des Dichters. Das soll man einmal mit einer heutigen Schauspielergesellschaft versuchen.

Die modernen Sprachen Europa's erscheinen mir ebenfalls als solche bequeme Hülfswerkzeuge, Patentkorkzieher für die Gedanken, weswegen ihnen auch der Ökonom Adam Smith[34] entschieden den Vorzug vor den classischen giebt.

Ist es nicht einer von den großen und mannichfaltigen Vortheilen des Jugendunterrichtes in den classischen Sprachen, daß die Knaben deren künstlicheren Bau begreifen und sich dabei den Kopf zerbrechen müssen? Ich finde unsre Schulgrammatiken viel zu mechanisch. Die ursprünglichen und wahrhaft organischen Formen werden als Anomalien an den Schluß geschoben. Indessen kann man sagen: das Latein wenigstens, wird zu so vielen praktischen Zwecken gebraucht, daß auch viele mittelmäßige Köpfe es nothdürftig erlernen müssen. Beim Sanskrit findet dieß nicht Statt. Schüler ohne ausgezeichnetes Sprachtalent haben keinen Beruf dazu.

Die erwähnten Worttrennungen im Wolfischen Homer[35] sind mir immer höchst widerwärtig aufgefallen; nicht aus einem verworrenen Gefühl, sondern weil er Wörter mit Consonanten schließt, die keine wahren Final-Buchstaben sind.

Wir trennen im Lateinischen und Griechischen strenge, wir sprechen auch beide Sprachen höchst barbarisch aus. Eine der vielen Ursachen ist auch jene Trennung. Z. B. was eine *particula enclitica* für das Gehör ist, habe ich erst aus dem Munde gelehrter Neugriechen erfahren.

Die Aussprache des Sanskrit haben wir gar nicht nöthig aufzugeben. Wilkins sagte mir, ich würde mich in Benares recht gut verständlich machen.

Ich bin in meinen Ausgaben dem Europäischen Hange zur Bequemlichkeit so viel möglich entgegengekommen. Mein Verfahren ist ganz consequent, und gründet sich auf die Lehre von den Final-Buchstaben.

Nach der zweiten aufmerksamen Lesung Ihres Schreibens an

Hrn. Lassen finde ich nöthig, zu meiner Rechtfertigung, auf diese trockne Materie etwas näher einzugehen.

Wegen der durchgängigen Wechselwirkung im Fluß der Rede lassen sich die wahren Finalbuchstaben im Sanskrit nur am Schluß der Verse und Sätze erkennen. Außer den sämtlichen Vocalen, *visarga* und *anusvâra* können da nur folgende Consonanten stehen: *k ṭ t p; ṅ ṇ n m.* Wenn ein Wort mit den sieben ersten schließt, so trenne ich: denn alsdann kann es ohne Hülfe des folgenden ausgesprochen werden. In den Devanagari-Handschriften wird das *anusvâra* niemals, in den Bengalischen, so viel ich mich erinnre nur selten, am Schlusse durch ein *m* ausgedrückt. Ich lasse es deswegen auch stehen; es scheint hier *anunâsika* zu bleiben, da es hingegen zwischen zwei Vocalen in die reine labiale *liquida* übergeht. Die Devanagari-Schreiber setzen *anusvâra,* wo sie nur können; die Bengalischen hingegen verwandeln es meistens in den Buchstaben, welchen der folgende Consonant fodert. Ich habe nun einen Mittelweg eingeschlagen: im Innern eines untheilbaren Wortes ist der Laut wirklich nicht mehr mobil sondern steht fest. Hier also kein *anusvâra.* Aber am Schlusse der Wörter oder trennbaren Hauptbestandtheile behalte ich es bei.* Die Griechen und Römer haben auch ihr *anusvâra* gehabt, ihr mobiles ν und *m,* jedoch kein Zeichen dafür. Auch war die Natur des schließenden *m* im Lateinischen verschieden: zwischen zwei Vocalen schmolz es ganz weg und ließ die *synalœphe* zu.

Ich kann mir nicht vorstellen wie Hr. Bopp die Krasen ohne Gewaltsamkeit wird zerreißen können. Das beste Mittel zur Bezeichnung wäre wohl der Punkt unter der Linie, den Colebrooke gebraucht hat, und welches ich auch in einem früh geschriebenen Aufsatze[86] empfohlen habe. Als ich aber in Paris die Lettern besorgte[87], schien es mir nicht mehr nöthig, sonst hätte ich mit ein Dutzend Stempeln leicht die Anstalt dazu treffen können.

Die Erleichterung, welche durch die Worttrennung dem Schüler geschafft werden soll, kann nicht durchgreifend seyn, wenn die Bestandtheile der Composita nicht auch gesondert und etwa durch Striche verbunden werden. Wenn nun aber ein nach dieser Methode an den Ausgaben des Hrn. Bopp unterrichteter Schüler entlassen wird, wenn er hierauf an die künstlichere Poesie, an die wissenschaftlichen Bücher, endlich überhaupt an die Handschriften kommt, so wird er ganz unmündig seyn, und sich weder zu rathen noch zu helfen wissen.

Ich behaupte, daß zwischen meiner bisherigen Schreibung und den Handschriften etwas weißes Papier den ganzen Unterschied macht. Denn bei einem schwierigen *saṃyoga* wird das *virâma* besonders von den Bengalischen Schreibern häufig gebraucht. Würde mir aber Halbheit und Inconsequenz vorgeworfen, so ginge ich noch lieber zurück, und schöbe alles zusammen, als [daß] ich mich zu dem entgegengesetzten Äußersten entschließen könnte.

Ich finde kein Bedürfniß einer mehr graduirten Interpunction, als die wir haben. Das Sanskrit erlaubt nicht den künstlichen Periodenbau des Griechischen; dieß ist eben eine seiner Unvollkommenheiten. In der Prosa interpungirt man, so viel man will. Die Herausgeber des *Hitôpadêśa* sind auch hierin sehr nachläßig gewesen. Ich habe zu großem Vortheile der Deutlichkeit fleißig interpungirt, und zwar nach dem Vorgange der Handschriften.

Die neuen Episoden von Bopp habe ich noch nicht gesehen. Ich möchte aber wohl ausrufen: *alaṃ tâvad upâkhyânaiḥ | samasta – mahâbhâratapâṭhum athavâ kasyacit parvaṇaḥ samâptim icchâmaḥ |*[38]

Es würde mir unendlich leid thun, der Eifersucht beschuldigt zu werden. Ich will daher meine Meynung im Vertrauen Ew. Excellenz ganz offen darlegen.

Ich bin Hrn. Bopp von jeher mit Anerkennung entgegengekommen. Schon in den Heidelberger Jahrbüchern[39], dann in der Indischen Bibl.[iothek][40]. Die Mängel seines Nalus[41] sowohl von Seiten der Kritik als der Interpretation sind durch den damaligen Zustand des Studiums hinlänglich entschuldigt. Aber mich dünkt, er hat seitdem wenig Fortschritte gemacht. Dabei hat er ein zu großes Vertrauen zu seinen Einsichten, und dieß kommt wieder daher, daß er von so vielem schon zugänglichen gar keine Kenntniß genommen hat. In der Grammatik sucht er Originalität, wo sie nicht hingehört. Gern ließe ich es mir gefallen, daß er seine Lieblingshypothesen in Noten beibrächte. Aber er geht weiter. Welche Künsteleien nimmt er z. B. mit dem Schema der Personal-Endungen des Verbums vor, um die Pronomina herauszuzwängen, welches doch nimmermehr gelingen kann! Er hadert mit den Indischen Grammatikern, die er doch nur mittelbar kennt, auf eine unbillige Weise. Z. B. wegen des *ṇatvaṣatva* an den Wurzeln. Wilkins hatte schon das Wahre und Vernünftige darüber gesagt. Es ist kein *anubandha* sondern ein *upadêśa;* ein Kennzeichen, daß der Anlaut unter den bekannten Bedingungen ver-

wandelbar ist. Bopps unglückliche Neuerung ist nun auch in Rosens Wörterbuch[42] übergegangen, und beide sind dadurch in einen großen Irrthum gerathen, indem sie behaupten das *na* zu Anfange der Wurzeln sey durchgehends verwandelbar. – Seine meisten Neuerungen finde ich entweder gleichgültig und folglich des Aufhebens nicht werth, oder vollends zweckwidrig. Wozu die Umstellung der Personen des Verbums? Ich kann Bopps Schülern nicht helfen: wenn sie zu mir kommen, müssen sie doch wieder 3 und 1 herumdrehen lernen.

Die Indische Anordnung ist in der That weit philosophischer als die Griechische. Die allgemeine Bestimmung der Rede ist Subject und Prädicat zu verbinden, Ich und Du bezeichnen bloß colloquiale Verhältnisse, und das Ich voranzustellen ist ein wahres *ahaṃkâru.*

Wenn man, wie Bopp thut, von den alten Indischen Grammatikern mit Geringschätzung spricht, so möchte man wohl bedenken, daß man es nicht mit einzelnen Schriftstellern zu thun hat, sondern mit Schulen, die Jahrhunderte lang über die Sprache gearbeitet haben, und deren Arbeit durch den Gebrauch von Jahrtausenden sanctionirt worden ist.

Ich habe mich sonst vor dem *Pâṅini* gescheut, und ihn aus der Ferne für so dunkel gehalten, wie die Orakel des Bakis. Jetzt bin ich in dieses abstruse Studium so hineingerathen, daß er mit mir zu Bette geht, und mit mir aufsteht. Vieles verstehe ich schon vollkommen und das übrige hoffe ich nach und nach herauszubringen. Die *Sûtra*'s sind nicht das schwierigste; der Commentar des *Patañjali*[43] macht mir größere Noth.

Freilich: kein Wort der Vorerinnerung über die Einrichtung der Ausgabe; der schlechte Druck; und über 40 Seiten eingestandene Druckfehler; das alles ist sehr hart. Aber die erstaunliche Prägnanz der Form hat etwas anziehendes.

Hier nur einige vorläufige Bemerkungen. Diese Leute sind gewiß nirgends mit Willkühr verfahren. Sie haben die Thatsache des Sprachgebrauchs bis in das speciellste mit gewissenhafter Treue aufgefaßt, und zwar in der größten Breite, von den Veda's bis zum gemeinen Leben. Es erhellet unwidersprechlich, daß in dem Lande und zu der Zeit, wo sie schrieben, das Sanskrit selbst von den untersten Volksclassen correct gesprochen ward. Hier ist also ein historisches Resultat. Sie sind voll von Bemerkungen über den



Sprachgebrauch der Veda's; der Gegensatz von *vede* und *loke, chandasi* und *bhâṣâyâm* ist ihm ganz geläufig. Vieles in der Indischen Grammatik ist uns ohne Zweifel nur darum nicht einleuchtend, weil wir die Accentuation nicht kennen: und darüber ist hier allein Aufschluß zu finden. Dieß dürfte jedoch am schwersten zu verstehen seyn, weil alles ohne Accente gedruckt ist.

Wenn Ew. Excellenz künftig Fragen an den *Pâṅini* zu thun haben, so mache ich auch auf die Ehre Anspruch, damit beauftragt zu werden.

Hr. Lassen wird allernächstens ausführlich antworten, er wollte nur das Vergnügen haben zugleich eine kleine Neuigkeit zu übersenden.

In der Staatszeitung[44] hat ein drolliger Artikel über die Jahres-Sitzung der Asiatischen Gesellschaft in Paris gestanden. Unter andern wurde darin die Hoffnung geäußert, Hr. Lassen werde demnächst den *Râmây.[ana]* fortsetzen, weil ich ja doch nichts fertig schaffe. Ich kann Ew. Excellenz versichern, daß ich alle Sorgfalt anwende, um meinen Freund Lassen so spät und so wenig als möglich an die Fortsetzung kommen zu lassen. Es scheint auch nicht übel damit zu gelingen: seit langer Zeit habe ich keiner so guten Gesundheit genossen als jetzt.

Ich wünsche von ganzem Herzen das gleiche von Ew. Excellenz zu erfahren. Mit der ausgezeichnetsten Verehrung und unveränderlicher Ergebenheit

Ew. Excellenz

d. 28sten Mai. gehorsamster

AWvSchlegel.

Es ist ganz unschicklich, daß ich, so lange schon Mitglied der Berlin. Akademie[45], noch keine Abhandlung geliefert habe. Einen Gegenstand habe ich längst ausgewählt: das Homerische Digamma. Aber die Zeit!

Ich sah wegen der oben erörterten historischen Frage die Neapolitanische Ausgabe des Philodemus[46] nach, und finde auch in den Facsimile's der Herculanischen Rollen keine Spur von Worttrennung. Also 400 Jahre nach dem Aristoteles noch nicht!

Beilage (sieh Anmerkung 23)

Ich.

Vilkiṃsaṃ bâdhate Bappaḥ Pharstradaṇḍena daṇḍayan |
tasmâd asan punarślâghlât Pâṇinidaṇḍam arhati | |

Lassen.

daṇḍena daṇḍayan daṇḍyaṃ mahadyaśa ihârhasi |
paratra ca namaskâraṃ Pâṇineḥ sapatañjaleḥ | |

Ich.

vyâkaraṇavidhiṃ Bappaḥ kupâthebhyaḥ vidûṣayan |
*âcâryân pṛṣṭhataḥ kṛtvâ vartate saṃskṛtoktiṣu | |**

* Herr Privatdozent Dr. Otto Stein (Prag), der mich auch bei der Umschrift der Sanskritworte unterstützte, stellt mir freundlichst diese Übersetzung zur Verfügung:

I. Bopp quält den Wilkins, indem er ihn mit Forster als Bakel straft; dafür verdient jener wieder von Schlegel durch Panini gestraft zu werden.

II. Dafür daß du einen Strafwürdigen mit Strafe strafst, verdienst du, Hochberühmter, in dieser wie in jener Welt die Verehrung eines Panini und Patanjali.

III. Indem Bopp die Vorschrift der Grammatiker durch schlechte Lesarten entstellt, setzt er sich in den Sanskritwörtern über die Lehrer hinweg.

Anmerkungen

1 Am 26. März 1829 war Humboldts Gattin Karoline gestorben.

2 Humboldts letzter Brief war vom 27. November 1827 gewesen.

3 *Ramayana id est carmen epicum de Ramae gestis poetae antiquissimi Valmicis opus. Textum codicibus manuscriptis collatis recensuit, interpretationem latinam et annotationes criticas adjecit Augustus Guilelmus a Schlegel. Bonnae ad Rhenum typis regiis sumptibus editoris.* 1829—1846. IV.

4 Humboldt an Schlegel, Tegel 16. Juni 1829 (Leitzmann S. 221): „Ihren Ramayana habe ich noch ebensowenig als Ihren Hitopadesa"; Tegel 3. Juli 1829 (a. a. O. S. 248): „Ihr schöner Ramayana ist nunmehr in meinen Händen."

5 Humboldt an Schlegel, Berlin 27. November 1827 (a. a. O. S. 220): „Für Ihren Ramayana [i. e. die übersandten Aushängebogen des Textabdrucks] bin ich Ihnen den herzlichsten Dank schuldig. Er hat mich den Sommer hindurch oft unterhalten und belehrt . . . ich möchte Ihnen raten, nicht durch die Übersetzung das Erscheinen des Textes zu verzögern."

6 Humboldt an Bopp, 29. Mai 1829 (Lefmann, F. Bopp, Nachtrag S. 64): „Was haben Sie zur Vorrede des Ramayana gesagt? Schlegelischer gibt es nichts auf Erden."

7 *Hitopadesas id est institutio salutaris. Textum codicibus manuscriptis collatis recensuerunt, interpretationem latinam et annotationes criticas adjecerunt Augustus Guilelmus a Schlegel et Christianus Lassen. Bonnae* 1829, 1831. II.

8 Ist geschehen; vgl. Leitzmann S. 248, 254 f. — Johannes Schulze (1786 bis

1869), seit 1818 vortragender Rat im preußischen Unterrichtsministerium, die rechte Hand Altensteins.

9 Christian Lassen (1800—1876), Schlegels Schüler und Nachfolger auf dem Bonner Lehrstuhl für Indologie.

10 Londoner Ausgabe des Hitopadesa von 1810 (Gildemeister Nr. 224).

11 Von William Carey, mit Vorrede von H. T. Colebrooke, Serampore 1804.

12 Von Ch. Wilkins 1787 (vgl. Gildemeister Nr. 360) und W. Jones (in dessen *Works* VI) 1807 (= Gildemeister Nr. 362).

13 *An essay on the best means of ascertaining the affinities of oriental languages* (*Transactions of the royal asiatic society* II, 1829, S. 213 ff. = Leitzmanns Akademieausgabe VI 1, S. 76 ff.).

14 Sir James Mackintosh (1764—1832), an den Schlegels „*Réflexions sur l'étude des langues Asiatiques*" (*Oeuvres* III, p. 95 ff.) gerichtet sind.

15 Der Orientalist Heinrich Julius Klaproth (1783—1835).

16 Von einer Korrespondenz Schlegels mit Merian ist sonst nichts bekannt.

17 Vgl. Leitzmann S. 222.

18 „Ausführliches Lehrgebäude der Sanskritsprache" (Berlin 1828), W. v. Humboldt gewidmet; Lassen füllte mit seiner Kritik dieses Buches tatsächlich ein ganzes Heft der „Indischen Bibliothek": III 1, erschienen 1830.

19 Schlegel an Bopp, Bonn 5. Mai 1829 (Lefmann I Anhang, S. 106* ff.).

20 Schlegel an Bopp a. a. O.: „Den guten Wilkins, dem wir doch alle von unsern Lehrjahren her vielen Dank schuldig sind, züchtigen Sie häufig *pharshṭradaṇḍena*, Sie berichtigen ihn durch Forster." — H. P. Forster, *An essay on the principles of sanscrit grammar* (Calcutta 1810).

21 *A Grammar of the sanskrita language* (London 1808).

22 *Pâṅini*, das älteste uns erhaltene grammatische Lehrbuch des Sanskrit (5. Jhdt. v. Chr.).

23 Sieh die Beilage am Schlusse des Briefs; Humboldt (Leitzmann S. 231 f.) lehnt diese Scherze ab.

24 W. v. Humboldt an Lassen, 16. Mai 1829 (ungedruckt, Universitäts-Bibliothek Bonn). Dort heißt es u. a.: „Ich habe mit dem größesten Interesse und Vergnügen die Vorredo zum *Ramayana* gelesen, die Herr v. Schlegel meinem Bruder geschickt hat. Die Geschichte, welche darin von der Behandlung des Textes des *Ramayana* gegeben wird, ist vortreflich. Es ist das erstemal, daß die Fackel der Kritik in das Gebiet der *Sanskrit*-Literatur wahrhaft getragen wird." Folgt weiteres reiches Lob der Ausgabe und von Schlegels lateinischem Stil.

25 Aug. Ferd. Naeke, neben Schlegels Gegner K. F. Heinrich Vertreter der klassischen Philologie an der Universität Bonn.

26 Anhang zu Rückerts Rezension von Durschs Ghatakarparam (Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik 1829, I, S. 579 ff. = Akademieausgabe VI, S. 94 ff.).

27 Volney, „*L'alphabet européen appliqué aux langues asiatiques*" (Paris 1819), vgl. Schlegels „Indische Bibliothek" II, S. 21.

28 Joh. David Akerblad (1763—1819), schwedischer Archäolog, Ägyptolog und Diplomat; gemeint ist seine Schrift „*Iscrizione greca sopra una lamina di piombo trovata in un sepolcro nelle vicinanze d'Atene*" (Rom 1813).

29 *Tabulae iguvinae:* wichtigstes umbrisches Sprachdenkmal.

30 Ovid., 1. *Amor.* 11. 19.



31 *Ulphilae partium ineditarum in Ambrosianis palimpsestis ab Angelo Majo repertarum specimen* (Mediolani 1819).

32 Der *Codex argenteus* der gotischen Bibel auf der Universitäts-Bibliothek zu Upsala. — Schlegel war, in Begleitung der Staël, auf der Flucht vor Napoleon am 24. September 1812 in Stockholm eingetroffen und als Publizist in den Dienst des schwedischen Kronprinzen Bernadotte getreten.

33 Aus dieser Beschäftigung ging hervor Schlegels Schrift „*Observations sur la langue et la littérature provençales*" (Paris 1818), z. T. gegen Raynouard gerichtet.

33a Zu dieser, vor allem auch von J. Grimm vertretenen, romantischen Auffassung des Sprachlebens vgl. Hegel, Philosophie der Geschichte (ed. Lasson) I, S. 147: „daß mit fortschreitender Zivilisation der Gesellschaft und des Staates ... die Sprache ärmer und ungebildeter wird".

34 Der englische Philosoph Adam Smith (1723—1790).

35 F. A. Wolfs fünfbändige Prachtausgabe des Homer mit Flaxmans Umrissen (Leipzig bei Göschen, 1804—1807).

36 Vgl. Indische Bibliothek I 3 (1822), S. 370.

37 Vgl. Schlegels Schrift „*Specimen novae Typographiae Indicae*" (Paris 1821).

38 Genug doch mit den Erzählungen (Episoden)! Wir wünschen einen Text des gesamten Mahabharata oder wenigstens eines in sich geschlossenen Buches.

39 In den Heidelbergischen Jahrbüchern 1815 (VIII 2), S. 881 ff. (= Böcking XII, S. 437) wird Bopp, „ein ebenso fleißiger als bescheidener Forscher", von Schlegel als die Hoffnung der jungen indischen Wissenschaft vorgestellt. Auch empfahl ihn Schlegel damals (30. Mai 1815) den Verlegern jener Jahrbücher, Mohr und Zimmer, als Mitarbeiter: „Für die Gründlichkeit seiner Kenntnisse kann ich aus genauer Bekanntschaft einstehen".

40 Im ersten Heft der „Indischen Bibliothek" I, S. 7 f. wird Bopp freundlich erwähnt, aber schon im zweiten Heft (I, S. 104) seine Nalus-Ausgabe scharf, ja z. T. höhnisch kritisiert.

41 *Nalus, carmen sanscritum e Mahabharato; edidit, latine vertit et adnotationibus illustravit Franciscus Bopp* (London, Paris, Straßburg 1819).

42 *Radices sanscritae* (Berlin 1827).

43 *Patañjali*, Verfasser des *Mahabhâṣya*, d. h. des „Großen Kommentars" (2. Jahrhundert v. Chr.).

44 Die preußische Staatszeitung war mir nicht zugänglich.

45 Schlegel war seit 1821 auswärtiges Mitglied der Akademie, für die er übrigens niemals eine Abhandlung geliefert hat.

46 Die Werke des Philodemos von Gadara, eines Zeitgenossen von Cicero, wurden z. T. in den verkohlten Papyri von Herkulaneum entdeckt.

Zum bessern Verständnis des Briefes empfiehlt es sich, ihn mit Humboldts Antwort vom 16. Juni 1829 (Leitzmann S. 221–241) zu vergleichen. Humboldt wiederholt seine in dem *„Mémoire sur la séparation des mots dans les textes sanscrits"* (Gesammelte Schriften VI, S. 31) aufgestellte Behauptung und sucht Schlegels

Einwänden jedes Gewicht zu nehmen. „Schlegel", schreibt er über unsern Brief an Bopp bereits den 8. Juni 1829 (Lefmann, Nachtrag S. 65), „will nichts von unsrer Worttrennung hören und verteidigt sein System. Er führt aber keine neuen Gründe an, und meine Überzeugung befestigt sich dadurch noch mehr."

Das zweite Hauptthema des langen Briefes ist Franz Bopp. Humboldt bedauert die Bitterkeit, mit der Schlegel über den Berliner Kollegen spricht. Er tritt durchaus für Bopp ein und beruft sich dabei auf J. Grimms gleichgerichtetes Urteil. Wie umgekehrt J. Grimm ein paar Jahre später (an Schlegel 23. Oktober 1832; Anzeiger f. d. Altertum XXIX, S. 162 f.) aus demselben Anlaß sich auf Humboldt beruft. Die Geschichte der Schlegel-Boppschen Gegnerschaft kann hier nicht umständlich dargelegt werden. Persönliche Reizungen und sachliche Gegensätze vermischten sich darin und verstärkten einander. Aber schließlich kam es doch zu einer Art Ausgleich und Versöhnung, wie u. a. aus einem Briefe hervorgeht, den Schlegel am 3. Juni 1833 J. Grimm zuschickte[1]. Dort heißt es:

„Sie sagen einige vermittelnde Worte über mein Verhältniß mit Bopp. Er hat mir allerdings sehr üble Streiche gespielt, aber das darf auf das Urtheil über seine wissenschaftlichen Leistungen keinen Einfluß haben, und hat es auch bei mir nicht gehabt. Mich verdroß die kleinigkeitskrämerische und pedantische Richtung, welche er dem Studium des Sanskrit gab. Ich hatte es unternommen, um die herrlichen Dichtungen und die Lehren der alten Weisen kennen zu lernen, auch in der Hoffnung neue Aufschlüsse über die Vorwelt und den Gang des menschlichen Geistes zu erlangen. — W. v. Humboldt könnte ich hier wohl nicht als einen unparteiischen Schiedsrichter anerkennen. Bopp ist sein *amanuensis*, in Berlin sein Geschöpf, und Humboldt hat ihn ja selbst in das Unwesen mit der barbarischen Wortzerreißung hineingestoßen. Der Eifer, womit Humboldt, ein Mann von so umfassendem Geist, diese Sache betrieb, wäre mir unbegreiflich, wenn ich nicht wüßte, daß er im Sanskrit immer nur ein Anfänger geblieben ist. Ich habe damals mit Humboldt Briefe darüber gewechselt, seinen

[1] Ungedruckt; das Schreiben wird vollständig mitgeteilt werden im II. Band meiner Sammlung „Die Brüder Schlegel. Briefe aus frühen und späten Tagen der deutschen Romantik". — Alle Leser, die von noch unveröffentlichten Briefen von und an August Wilhelm und Friedrich Schlegel (sowie deren Frauen) Kunde haben, werden um freundliche Mitteilung nach Prag I Veleslavinova 10 ersucht.

Satz: in allen gebildeten Sprachen habe man große Sorgfalt auf die Worttrennung gewendet, widerlegt, und gezeigt, daß es nach Beschaffenheit der Sprachen verschieden war und seyn mußte: alles vergeblich! . . . Sie werden schon gesehen haben, daß ich in den *Réflexions*[1] säuberlich mit Bopp verfahren bin. Dem Auslande gegenüber schickte es sich nicht anders. Er scheint sich denn auch wieder annähern zu wollen, und hat mir sein Zendisches[2] geschickt. . . . Dieser Artikel ist gründlich gearbeitet, und leicht das beste, was er noch ans Licht gebracht." Überhaupt sei Bopp – und nicht anders hatte auch Humboldt geurteilt – am tüchtigsten in der Sprachvergleichung; „zur Auslegung und vollends zur Kritik der Texte hat er einmal kein Talent".

[1] Sieh Anm. 14.

[2] D. h. die im Dezemberheft 1831 der Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik erschienene Rezension über R. Rask „Alter und Echtheit der Zendsprache" und P. v. Bohlen *„Commentatio de origine linguae zendicae e sanscrita repetenda"*.

WALTER BLUMENFELD / DRESDEN

VERSTEHEN UND DEUTEN, EIN BEITRAG ZUR THEORIE DER HERMENEUTIK

I



I. VERSTEHEN UND DEUTEN ALS GEISTESWISSENSCHAFTLICHE METHODEN

§ 1. Diltheys Lehre

IN seinen „Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie" hat Dilthey den Gegensatz zwischen Natur- und Geisteswissenschaften in scharf zugespitzter Form so gekennzeichnet, daß in den Naturwissenschaften „nur durch ergänzende Schlüsse, vermittels einer Verbindung von Hypothesen, ein Zusammenhang der Natur gegeben ist. Für die Geisteswissenschaften folgt dagegen, daß in ihnen der Zusammenhang des Seelenlebens als ein ursprünglich gegebener überall zugrunde liegt. Die Natur erklären wir, das Seelenleben verstehen wir"[1]. Eine „verstehende Psychologie" wird damit für die Grundlegung der Geisteswissenschaften gefordert, der Begriff des Verstehens erhält eine zentrale Stellung für die Behandlung dieser Probleme, nicht nur bei Dilthey, sondern auch fortwirkend in der deutschen Philosophie. Damit wird gleichzeitig die Hermeneutik als die Wissenschaft vom Verstehen und den Methoden der Erzielung und Sicherung des richtigen Verständnisses historischer, überhaupt geisteswissenschaftlicher Daten und Vorgänge philosophisch interessant. In einer kurzen Abhandlung „Die Entstehung der Hermeneutik" hat Dilthey sich später mit den Wandlungen beschäftigt, die diese Disziplin durchgemacht hat. Hier definiert er folgendermaßen: „Wir nennen den Vorgang, in welchem wir aus Zeichen, die von außen sinnlich gegeben sind, ein Inneres erkennen: Verstehen"[2], und er präzisiert wenige Zeilen danach den Terminus „Inneres" durch die andere, ihm offenbar gleichbedeutende Fassung, Verstehen sei der „Vorgang, in welchem wir aus sinnlich gegebenen Zeichen ein Psychisches, dessen Äußerung sie sind, erkennen". Dies Verstehen „reicht von dem Auffassen kindlichen Lallens bis zu dem des Hamlet oder der Vernunftkritik. Aus Steinen, Marmor, musikalisch geformten Tönen, aus Gebärden, Worten und Schrift, aus Handlungen, wirtschaftlichen Ordnungen und Verfassungen, spricht derselbe menschliche Geist zu uns und bedarf der Auslegung". Ausgeschlossen aber wird als bloß „bildlicher Ausdruck" das „Verstehen der Natur" und als „Verstehen im uneigentlichen Sinne" das „Auffassen eigener Zustände". Wegen

[1] Gesammelte Schriften V, 1, 143, 144.

[2] Ebenda, S. 318.

der erforderlichen Sicherung der Objektivität werden nur „fixierte" Lebensäußerungen von der „Hermeneutik" berücksichtigt, die ihren Mittelpunkt in der Bearbeitung der sprachlichen Dokumente hat. So nennt Dilthey schließlich Hermeneutik die „Kunstlehre der Auslegung von Schriftdenkmalen", wobei Auslegung oder Interpretation auch durch „kunstmäßiges Verstehen von dauernd fixierten Lebensäußerungen" umschrieben wird. Sie wird dadurch zum „Kern" der Philologie als der „persönlichen Kunst und Virtuosität in solcher Behandlung des schriftlich Erhaltenen".

Wir gehen hier nicht auf die historische Entwicklung der Hermeneutik ein, an deren theoretischer und praktischer Behandlung neben Philologen und Philosophen auch die Theologen und Juristen entscheidenden Anteil haben, zumal diese Aufgabe in einem sehr verdienstvollen neuen Werke[1] eine umfassende Bearbeitung erfahren hat. Auch werden wir nur gelegentlich auf die dort und bei Dilthey besprochenen Auffassungen von F. Ast, Fr. A. Wolf, W. v. Humboldt, Schleiermacher, Boeckh u. a. eingehen, da es uns hier nicht auf historische, sondern auf begriffliche und psychologische Klärung ankommt. Aber es wird sich zeigen, daß diese bedeutenden Männer eigentlich fast alle für die Systematik wesentlichen Gesichtspunkte schon erkannt haben, auf die ich hinzuweisen haben werde[2].

§ 2. Sprangers Lehre

E. Spranger hat z. T. unter Husserlschem Einfluß die Diltheysche Auffassung des „Verstehens" weiter fortgebildet und sich in einer Reihe von Veröffentlichungen mit der darin liegenden Problematik eingehend beschäftigt. Das Verstehen, das auch seiner Darstellung nach „das eigentümliche geisteswissenschaftliche Erkenntnisverfahren"[3] ist, richtet sich „nicht auf die bloß begleitenden physischen, sondern wesentlich auf ‚geistige Akte', die wir aus der singulären Situation heraus mitvollziehen, in denen wir unmittelbar leben und die eine

1 J. Wach, Das Verstehen I, Tübingen 1926. Leider erschweren die zahlreichen, sehr viel Wesentliches enthaltenden Anmerkungen die Lektüre außerordentlich.

2 Leider haben auch die neuesten Arbeiten von Roffenstein, Erismann, Spranger u. a. über die Problematik des Verstehens nicht mehr berücksichtigt werden können, da die Arbeit schon im April 1926 abgeschlossen war.

3 E. Spranger, Psychologie d. Jugendalters, Lpz. 1925, 3. Aufl., S. 3.

Gegenständlichkeit nicht-physischer Art begründen. Es blickt gleichsam unmittelbar hindurch durch die Sprache auf den gemeinten Sinn, durch das stoffliche Gut auf seinen Gebrauchs- und Tauschwert, durch den Leib des Kunstwerkes auf seine Seele, d. h. den darin gebundenen menschlich bedeutungsvollen Gehalt . . . Verstehen ist nicht nur das Leihen der eigenen Seele an ein von außen gegebenes physisches Symbol, sondern es ist allgemein das nachlebende Auffassen von Sinnzusammenhängen, die Ideelles, Physisches und Seelisches so verweben, daß das Körperliche, ja die eigene Seele gleichsam nur Maschen an dem einen großen Gewebe des überindividuellen Geistes werden[1]." Er statuiert damit eine „bisher übersehene Grenze zwischen dem Seelischen und dem Geistigen, zwischen Ichzuständen und Sinngebung", die neben der psychophysischen Fragestellung der Psychologie die geisteswissenschaftliche Fragestellung erforderlich macht. Von deren Behandlung gibt Spranger in der „Psychologie des Jugendalters" ein Beispiel. Nicht auf die Stellung zu den Problemen des Jugendlichen kommt es uns aber hier an, sondern auf die einleitenden, noch schärfer formulierten Thesen philosophischer Art.

Spranger warnt vor Verwechslung des Begriffs „Verstehen" mit „Sympathisieren oder seelischem Gleichklang" sowie mit „Nacherleben". „Verstehen in allgemeinster Bedeutung heißt: Geistige Zusammenhänge in der Form objektiv gültiger Erkenntnis als sinnvoll auffassen. Wir verstehen nur sinnvolle Gebilde. Durch das Merkmal des sinnvollen Zusammenhanges unterscheidet sich die Erkenntnisleistung des Verstehens vom Begreifen und Erklären, z. B. von der Kausalerklärung aus Gesetzen nur äußeren Aufeinanderfolgens." In einer Anmerkung wird dann freilich bei den „‚echten' Kausalgesetzen des Auseinanderfolgens" eine „leise Annäherung an das Verstehen" zugegeben, „insofern dann die Wirkung als wesensgesetzlich in der Ursache vorgebildet gedacht wird"[2]. Was hat nun aber „Sinn"? Spranger antwortet mit der „allgemeinsten Formel: Sinn hat, was in ein Wertganzes als konstituierendes Glied eingeordnet ist", also „eine Ordnung oder ein Zusammenhang von Gliedern, die ein Wertganzes bilden, auf ein Wertganzes bezogen

1 E. Spranger, Zur Theorie d. Verstehens und zur geisteswiss. Psychologie, Festschrift Joh. Volkelt z. 70. Geburtstag, München 1918, S. 402, 403.

2 E. Spranger, Psych. d. Jugendalters, S. 3.



sind oder ein Wertganzes bewirken helfen". Teile an einem Ganzen haben nur dann Sinn, „wenn erstens dieses Ganze unter einen Wertgesichtspunkt gerückt werden kann, zweitens die Verbindung der Teile zum Ganzen eben durch diesen Wertgesichtspunkt bestimmt ist". Was der Begriff „Wert" hier bedeutet, geht aus den Beispielen hervor: Worte im Satz, im Zusammenhang einer Erkenntnis haben Sinn „unter dem Gesichtspunkt eines theoretischen Wertes". Teile einer Maschine haben „einen Sinn, der durch die Gesamtleistung der Maschine bedingt ist"; „eine Handlung hat Sinn, wenn sie in bezug auf Wertverwirklichung erfolgt und aus einem Wertzusammenhang verstanden werden kann".

Wenn die Tatsachen lehren, daß der Mensch sich selbst schlechter versteht als andere, so folgt daraus einmal, daß „zum echten Verstehen ein über den Standpunkt des unmittelbaren Lebensbewußtseins hinausgehendes Wissen um objektiv geistige Zusammenhänge der verschiedensten Art erforderlich" ist, ferner aber erhellt daraus der Unterschied des Verstehens gegenüber dem bloß abbildenden Nacherleben und die Notwendigkeit einer kategorialen Formung des Erlebnisstoffes. Darum ist mein Verstehen nicht beschränkt auf etwas nur inhaltlich möglichst Ähnliches. Meine interpretierende Phantasie kann diese Grenze weit überschreiten, weil mein Ich und sie selbst „an überindividuell gültige Sinnzusammenhänge gebunden ist, — — — an denen gemessen, mein reales Seelenleben nur ein Spezialfall ist". — — — „Je mehr ich von ihnen erfasse, um so weiter wird der Bezirk des mir Verständlichen." Dazu ist erforderlich eine gesetzmäßige Variation meiner Individualität und eine Transposition meiner Augenblickslage, die mich über die bloße Subjektivität des anderen hinwegführt. „Darüber hinaus aber erfaßt der im geistigen Sinne Verstehende auch solche Zusammenhänge, die der gemeinten Subjektivität nicht bewußt gegenwärtig sind (verstehende Psychol. in engerem Sinne)." Ein Beispiel erläutert das sehr anschaulich: Das Kind spielt, weil es ihm Freude macht. „Darin erschöpft sich der rein subjektive (erlebte) Sinn des Spiels." Nach der Theorie von Groos spielt das Kind, „um sich in dem Vollzug künftiger lebenswichtiger Tätigkeiten zu üben". Hiervon ist nichts im kindlichen Bewußtsein, sondern es wird ein „übergreifender Sinnzusammenhang" aus einem Wissen um überindividuelle Zusammenhänge deutend hinzugefügt. Und so ist Denken, Werten, Handeln „in

alle Ewigkeit nicht allein aus dem Individuum abzuleiten". Die Seele als an Raum und Zeit gebundenes „Stück Wirklichkeit" muß, wenn sie Beziehung auf Sinnzusammenhänge haben soll, angesehen werden als ein auf Wertverwirklichung angelegtes Lebensgebilde, d. h. als eine „Struktur".

Die individuelle Seele ist aber keine völlig in sich geschlossene Struktur, sondern „verschlungen" in die überindividuelle des „objektiven Geistes", der zwar durch die gleichen Wertrichtungen bestimmt ist, die auch im Individuellen walten und von diesem „erlebt", aber „nicht von jedem ihm eingegliederten Individuum adäquat erfaßt wird". Zum vollkommenen Verständnis eines Menschen genügt es nicht, „seine subjektiven Sinnerlebnisse nachzubilden und ihre Zusammenhänge zu erfassen", sondern wir müssen sie „abzeichnen" gegen den objektiven Sinn und die an sich geltenden Sinngesetze, auch wenn insbesondere der werdende Mensch sein Erleben nicht als Entwicklung gemäß den Sinnrichtungen des objektiven Geistes sieht. Wir verstehen dies Erleben, deuten seinen Sinn, ordnen die Erscheinungen in die übergreifende Teleologie ein.

Geisteswissenschaften und Psychologie unterscheiden sich durch den Akzent: „Liegt der Ton auf der objektiven Seite, so reden wir von Geisteswissenschaft", und zwar „historisch-beschreibender" oder „kritisch-normierender". „Liegt aber der Ton auf der Seite des individuellen Subjekts, so reden wir von Psychologie", die „als Ganzes mindestens die Einstellung auf die Geisteswissenschaft" voraussetzt[1]. Eine solche „geisteswissenschaftliche" Psychologie, die der an der Naturwissenschaft orientierten „Psychologie der Elemente" gegenübergestellt wird, hat es mit einem Seelenleben zu tun, das als biologische Struktur nicht voll begreiflich ist[2].

Wollte man die Tendenz der Sprangerschen Psychologie pointiert ausdrücken, so könnte man vielleicht sagen: Der Mensch wird hier aufgefaßt als Teilganzes der gesamten Kultur, seine Entwicklung als Prozeß der „Geistwerdung", wobei die „sterbliche" Seite, das Naturhafte, notwendig in den Hintergrund tritt. Die von Dilthey geforderte geisteswissenschaftliche Psychologie wird zum ersten Male bei Spranger in den Umrissen erkennbar.

[1] Spranger, Lebensformen, 2. Aufl. 1921, S. 7 ff.
[2] Ib. S. 14.

Aber das nebenbei. Uns kommt es auf den Begriff des Verstehens an. Wir lernen von Spranger, daß dafür eine Reihe von Momenten konstitutiv ist:

1. Verstehen ist eine Form des Auffassens; das stimmt überein mit der Diltheyschen Fassung, die hier wohl gleichbedeutend von „Erkennen" spricht.
2. Es sind „geistige Zusammenhänge", die erkannt werden. Und hierbei wird das Moment des „Geistigen" offenbar durch die Ausführungen über den „objektiven Geist" in dem Sinne erläutert, daß es sich um Kulturelles handelt, also Zusammenhänge, die den Sprangerschen Grundwerten entsprechen, nämlich den biologisch-ökonomischen, den Erkenntniswerten, den ästhetischen, sozialen und Machtwerten, schließlich den ethisch-religiösen Werten.
3. Das Erkennen soll die Form objektiv gültiger Erkenntnis haben, es handelt sich also nicht um die subjektiven Erlebnisse, bei denen Mißverständnis, Unverständnis, Halb- und Viertelverständnis möglich sind.
4. Endlich wird die Art des Auffassens näher als „sinnvoll" bestimmt dadurch, daß die Zusammenhänge zu Einordnungen in Wertganze determiniert werden, und zwar so, daß die Glieder des Zusammenhanges dieses Wertganze konstituieren. Und wieder geht aus den Beispielen hervor, daß diese Wertganzen „objektiv geltende", nicht nur subjektiv gewertete Erscheinungen sein sollen.

Diese Beziehung auf das Objektive steht durchaus im Vordergrunde der Theorie Sprangers, auch da, wo er[1] die Arten des Verstehens im allgemeinen (sprachliches, persönliches, sachliches) und das historische Verstehen im besonderen diskutiert.

§ 3. Vorläufige Kritik

Es wäre verfehlt, diese typisch geisteswissenschaftlich orientierten Gedanken Sprangers an Maßstäben zu messen, die von ihm selbst abgelehnt werden, etwa an der Psychologie als Tatsachenwissenschaft. Dieser Denker kennt ja auch die „verstehende Psychologie im engeren Sinne" (s. o.), nur daß sie ihm als unzulänglich erscheint. Immerhin müssen wir mit der immanenten Kri-

[1] Lebensformen, S. 369.

tik einsetzen, um Raum für andersartige Auffassungen zu schaffen.
Offenbar ist eine Reihe von Phänomenen als für die geisteswissenschaftliche Betrachtung belanglos einfach auszuschalten. Wenn wir im täglichen Leben z. B. sagen, daß wir eine Aussage über das Wetter, eine Frage nach dem Befinden „verstehen", so ist es mindestens unnötig, von einer Einordnung in objektive, etwa theoretische, Wertganze zu sprechen, obwohl sie rein logisch schließlich möglich ist. Ebenso „verstehen" wir zwar eine Tat, einen Affektausbruch usw. aus dem Ganzen der Persönlichkeit, aber es ist wiederum logisierende Darstellung, wenn wir diese dabei als „Wertganzes" betrachten, da sie uns in der Psychologie vielmehr nur wertende, nach Werterlebnissen reagierende Einheit ist.
Schwerer wiegt die Frage nach dem Unterschied, der auch nach Spranger zwischen Erklären und Verstehen aufrechterhalten wird. Selbst wenn man die „echten" Kausalgesetze[1] außer Betracht läßt, bedeutet doch wohl jedes Erklären eine Einordnung in einen Erkenntniszusammenhang, also in ein theoretisches Wertganze. Damit aber hat das erklärte Phänomen einen „Sinn" und fällt somit unter die von Spranger gegebene Definition. Wenn wir nicht auch das Erklären als eine Art des Verstehens auffassen wollen, werden wir an der Begriffsbestimmung Änderungen vorzunehmen haben.
Endlich aber bedarf die Behauptung, daß das Verstehen als das für die Geisteswissenschaften typische Verfahren anzusehen sei, einer Prüfung an dem tatsächlichen Vorgehen des Historikers. In dem für die Methodik der Geschichtswissenschaften klassischen Buche E. Bernheims[2] wird es als Aufgabe dieser Disziplin bezeichnet, die „zeitlich und räumlich bestimmten Tatsachen der Entwicklung der Menschen in ihren (singulären wie typischen und kollektiven) Betätigungen als soziale Wesen im Zusammenhange psycho-physischer Kausalität zu erforschen und darzustellen". Und ihre Methodik wird zusammengefaßt in Quellenkunde, Kritik, Auffassung und Darstellung[3]. In dem großen Kapitel über die

[1] Es wäre übrigens wichtig, von Spranger zu erfahren, ob z. B. die allgemeinen Induktionsgesetze der Elektrodynamik als „echte" Kausalgesetze zu betrachten sind, und welchen physikalischen Bedingungen solche Gesetze genügen müssen.
[2] E. Bernheim, Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie 5. 6. A. 1914.
[3] A. a. O. S. 250.

„Auffassung", das uns vorwiegend interessiert, weil es dieser Funktion obliegt, „den Zusammenhang der Tatsachen zu erkennen", werden vier Teilaufgaben herausgearbeitet, nämlich „die Tatsachen in ihrer Bedeutung für den Zusammenhang zu verstehen (Interpretation), zu verbinden (Kombination), vorzustellen (Reproduktion) und die allgemeinen Ursachen und Bedingungen (Faktoren) ihres Zusammenhanges zu erkennen"[1].
Der Interpretation unterliegen die Zeugnisse der „Tradition" sowohl wie die „Überreste", die als Quellen der Geschichtsforschung aufgefaßt werden. Ein Staatsvertrag, eine Chronik sind ohne weiteres historische Quellen. Aber in anderen Fällen liegt bereits in der Erkenntnis als Quelle eine wichtige produktive Leistung. Meilensteine, die Bauart von Häusern, die Anlage von Gemeinden, die Namen von Ortschaften sind zunächst etwas ganz anderes als historische Quellen und mußten erst als solche entdeckt werden. Bernheim betont das selbst: „Genau genommen ist schon die einfache Erkenntnis, daß irgendein Objekt Quelle historischen Wissens sei, eine interpretative Tätigkeit[2]." Wir könnten hier allenfalls davon sprechen, daß eine Deutung diese Erkenntnis vermittele.
Im übrigen aber finden wir in historischen Werken wesentlich eine Kritik der Quellen und deren Auswertung zum Zweck der Gewinnung geschichtlichen Materials, entweder direkt auf Grund von Mitteilungen oder durch Schlüsse. Bernheim hebt hervor, daß solche Schlußketten manchmal recht verwickelt sein können, wenn es darauf ankommt, z. B. „aus den Datierungen mittelalterlicher Königsurkunden die Reihe der wechselnden Aufenthaltsorte des Königs" festzustellen; „denn ich muß in diese Schlüsse die mannigfaltigen Unregelmäßigkeiten korrigierend aufnehmen, welche nach den neueren diplomatischen Untersuchungen der damalige Kanzleigebrauch in der Datierung mit sich brachte"[3]. Das für diese Schlüsse erforderliche Wissen setzt oft eingehende Beschäftigung mit anderen Disziplinen voraus.
Aber indem wir nun die Frage stellen, ob durch ein solches Verfahren ein „Verstehen" historischer Vorgänge erzeugt wird, werden wir doch bedenklich. Wenn ich „aus Spuren einstiger Flur-, Acker-, Wohnungsanlagen, aus Grundbüchern, Verwaltungsdoku-

1 A. a. O., S. 562.
2 A. a. O., S. 567.
3 A. a. O., S. 571.

menten, geschäftlichen Akten, Münzen, Gewichten usw. die sozialwirtschaftlichen Tatsachen einer Zeit" erkenne, dann habe ich doch „nur" gewisse Tatsachen sichergestellt, nachgewiesen, aber nicht eigentlich verstanden oder gedeutet, obwohl in der Verarbeitung des Quellenmaterials Deutungen eine Rolle gespielt haben mögen, z. B. die Deutung eines Schriftstückes als eines auf diese bestimmten wirtschaftlichen Vorgänge bezüglichen Dokuments. Offenbar wird aber hierdurch ein großer Teil der gesamten historischen Forschung betroffen, soweit es ihr daran liegt, nach Rankes Wort nur zu „sagen, wie es eigentlich gewesen".

Von diesem Standpunkt aus erscheint uns die Dilthey-Sprangersche Formulierung einseitig, nach der doch das „Verstehen das eigentümliche geisteswissenschaftliche Erkenntnisverfahren" sein soll[1]. Wir müßten schon, um diesen Satz gelten zu lassen, die reine Tatsachenfeststellung im Widerspruch zu Ranke als eine untergeordnete oder doch als die nicht eigentlich geisteswissenschaftliche Aufgabe der Historie ansehen. Die bloße Festlegung des Ablaufes der Ereignisse, die Fixierung des Sprachgebrauches einer Zeit und eines Autors, des Standes der Wirtschaft, Wissenschaft und Technik einer Epoche — all solche und sehr viele andere Aufgaben der Geschichtswissenschaft sind in dieser Hinsicht einander völlig gleichgestellt. Erst wenn der Wert einzelner Vorgänge oder Erscheinungen in bezug auf die selbst als wertvoll angesehenen Kulturideen in Betracht gezogen wird, wenn es sich also um die Bedeutung eines Vorganges, einer Persönlichkeit für die Entwicklung von Sprache, Wirtschaft, Recht usw. handelt, dann erst setzt die geisteswissenschaftliche Fragestellung nach Spranger ein.

Wir finden also im Gegensatz zu anderen Auffassungen, nach denen die historischen Wissenschaften *eo ipso* Geisteswissenschaften sind, daß entweder angenommen werden muß, es sei eine wichtige Aufgabe dieser Disziplinen relativ unbeachtet geblieben; oder aber es sei der Schnitt zwischen Natur- und Geisteswissenschaften nun an anderer Stelle anzusetzen, nämlich innerhalb der geschichtlichen Wissenschaften selbst; oder schließlich, der Begriff Geisteswissenschaften sei auf andere, nicht aber auf historische Disziplinen zu beziehen.

Wie steht es denn mit dem entsprechenden Problem in den Na-

1 Siehe oben, S. 3.

turwissenschaften? Dort ist freilich die Aufgabe, die Tatsachen festzustellen, im allgemeinen verhältnismäßig einfach. Sie wird oft schon durch die unmittelbare Beobachtung der Phänomene, und eventuell durch die Fixierung der betreffenden Vorgänge (Photographie usw.) geleistet. Jedoch gibt es auch dort Fälle, in denen eine Sicherung der objektiven Tatsachen gegenüber fälschenden Einflüssen (z. B. optischen Täuschungen) oder die Beschreibung schwer zu beobachtender Vorgänge (Entwicklung von sehr kleinen, nur mikroskopisch wahrnehmbaren Lebewesen usw.) eine Aufgabe darstellt, die nur mit erheblichem Aufwand von Mitteln oder bei großem Geschick des Forschers gelöst werden kann.

Nun wird aber in den Naturwissenschaften diese Arbeit oft als eine bloß „vorläufige" angesehen, die Erklärung als die wesentliche. Auch Wissenschaften, die wie die Geographie lange Zeit als typisch „beschreibend" und Tatsachen feststellend galten, machen heute einen deutlich erkennbaren Umschwung in dem Sinne durch, daß die Erklärung in ihr Gefüge eindringt. Und so könnte auch die Historie, ja die Geisteswissenschaften überhaupt, die sichere Feststellung der Ereignisse als eine lediglich vorbereitende im Hinblick auf die „Deutung" betrachten, die ja auch bei der Auffassung und Auswertung der Quellen eine Rolle spielt. Damit hätten wir uns dann zwar der Ansicht Diltheys und Sprangers vielleicht wieder genähert, aber auch mit der Meinung und Arbeit großer Historiker in Widerspruch gesetzt.

II. VERSTEHEN UND DEUTEN IN DER PSYCHOLOGIE

§ 4. Elsenhans' Anschauungen

Auf Diltheyschen Gedanken fußt auch ein Aufsatz von Th. Elsenhans[1], der sich die Aufgabe stellt, einen der Wege zu zeigen, „welche die Psychologie gehen kann, um den Geisteswissenschaften mehr und mehr eine verdienstvolle Mitarbeiterin zu werden". In seinem ersten, der begrifflichen Analyse gewidmeten Teil bezeichnet er zunächst ganz ähnlich wie Dilthey Deutung als den Vorgang, in welchem wir aus sinnlich gegebenen Zeichen

[1] Die Aufgabe einer Psychologie der Deutung als Vorarbeit für die Geisteswissenschaften, Gießen 1904, und ähnlich in seinem Lehrbuch der Psychologie, Tübingen 1912, S. 342 ff.



ein Geistiges erkennen und wiedergeben. Nur unser Geistesleben sei uns unmittelbar zugänglich, fremdes lediglich in seinen Äußerungen und Produkten, deren Erforschung stets durch sinnliche Medien hindurchgehe. Diese sinnlichen Eindrücke bedürften also der Deutung nach Analogie unserer eigenen Erlebnisse. Auf Grund dieser heute wohl allgemein verworfenen Anschauung, die übrigens Elsenhans dazu führt, Logik, Ethik, Ästhetik, Religionswissenschaft „von der psychologischen Erforschung des eigenen Ich" abhängig zu machen, betrachtet dieser Forscher die Untersuchung des Vorganges der Deutung als „unerläßliche Vorarbeit für die Geisteswissenschaften".

Wir dürfen über seine psychologistischen Fehlauffassungen[1] hinweggehen, zu denen möglicherweise auch eine der Dilthey-schen Formulierungen Anlaß geben konnte. Von größerem Interesse ist es, daß Elsenhans schärfer als sein Vorgänger eine Grenze zieht zwischen der „Deutung" einerseits, der „Einfühlung" und dem „Verstehen" andererseits. Während das Einfühlen sich als eine überaus enge Vereinigung von Ich und Nicht-Ich in einheitlichem Akte darstelle, hebe sich bei der Deutung das eigene Ich von dem Sinngehalt im Bewußtsein meist sehr deutlich ab. Beim Verstehen aber handele es sich um die „Einordnung eines Objektes in den Zusammenhang unseres Wissens überhaupt, ob dasselbe nun in sinnlich wahrnehmbaren Zeichen gegeben ist oder nicht, beim Deuten stets darum, zum sinnlich vorliegenden Zeichen den geistigen Inhalt, die ‚Bedeutung' zu suchen". Ferner rechne man, abweichend von den beiden anderen Begriffen, zur Deutung in der Regel nicht nur die Auffassung, sondern auch die Wiedergabe des Aufgefaßten in sprachlicher Form.

Diese letzte Bemerkung entspricht einer früher öfters vertretenen Anschauung. So definiert König[2] in seiner Hermeneutik des A. T. das „Auslegen" als „den betreffenden Text verstehen und das Verstandene in deutlichen Worten wiedergeben". Und ähnlich muß man wohl den Begriff der „Interpretation" bei F. A. Wolf fassen, wenn es bei ihm heißt: „Niemand kann *interpretari, nisi*

[1] Vergl. W. Blumenfeld, Zur kritischen Grundlegung der Psychologie. Berl. 1920, ferner derselbe, Historische Wissenschaften und Psychologie, Jahrbuch f. Philologie I.

[2] Wach, a. a. O., S. 123.

subtiliter intellexerit“[1]. Tatsächlich macht man aber heute in den historischen Wissenschaften[2] einen Unterschied zwischen „Auffassung“ und „Darstellung“.

Mit der Abgrenzung zwischen Deuten und Verstehen aber geht Elsenhans über den Standpunkt und die Formulierung Diltheys hinaus. Denn wesentlich darauf bedacht, die Deutung gegen die Erklärung antithetisch abzuheben, scheint dieser in der Identifikation von Verstehen und Deuten fast Schleiermacher zu folgen, für welchen sich „Auslegen von Verstehen durchaus nur wie das laute Reden vom inneren Reden unterscheidet“[3].

Aber mit der Elsenhansschen Begriffsbestimmung des Verstehens werden wir uns freilich ebensowenig einverstanden erklären wie mit der Sprangerschen, weil auch hier kein Unterschied gegenüber dem Erklären und Beweisen mehr bestehen bleibt. Ferner dürfte der Unterschied zwischen Deuten und Verstehen kaum darin liegen, daß in einem Falle sinnlich wahrnehmbare Zeichen gegeben sein müssen, im anderen aber nicht notwendig. Auch die Deutung kann sich an bloß vorgestellten Inhalten – z. B. an einem nur erinnerten Vorgang – betätigen. Es bleibt also als das die Deutung gegenüber dem Verstehen auszeichnende Moment nur das „Suchen“ übrig.

Elsenhans hat nun aber auch seine Erkenntnisse in keiner Weise verfolgt und angewendet, als es sich für ihn darum handelte, eine psychologische Theorie der Deutung zu entwickeln. Über diesen Versuch, wie ihn der Verfasser selbst vorsichtig nannte, können wir mit wenigen Worten hinweggehen, weil er als mißglückt angesehen werden muß. Den Prozeß der „Auffassung der sinnlich gegebenen Zeichen, durch welche alle Kenntnis fremden Geisteslebens für uns vermittelt wird“, sucht er durch Analyse des Lesevorganges zu klären. Es bedarf keiner Erwähnung, daß im Bewußtsein das Erlebnis des Lesens nicht die geringste Ähnlichkeit mit dem bei der Deutung eines Kunstwerkes, ja auch nur einer verstümmelten Handschrift hat. Die Art der Verbindung der sinnlichen Zeichen mit dem geistigen Inhalt ist nach Elsenhans wesentlich assoziativ. Auch diese Frage ist, obzwar noch umstritten, nach der heutigen Auffassung der meisten Psychologen kaum so zu beantworten,

1 Wach, a. a. O., S. 74.
2 E. Bernheim, a. a. O., S. 562.
3 Wach, a. a. O., S. 108.

wie es Elsenhans getan hat. Im übrigen leitet den Forscher bei der Deutungsarbeit nach Elsenhans ein „historisches Totalgefühl" oder „Gemeingefühl", die „aus der wissenschaftlichen Arbeit entstehen und durch sie beständig reguliert werden", nämlich „aus der Vertiefung in die gesamte Vorstellungswelt einer Geschichtsepoche". Hier scheint etwas Richtiges gesehen worden zu sein, auf das wir später noch zurückkommen werden.

§ 5. Jaspers' Anschauungen

Vom psychologischen und psychiatrischen Standpunkt aus hat sich K. Jaspers in verschiedenen Schriften[1] mit dem Problem des Verstehens befaßt, wenn er es auch nicht systematisch behandelt hat. Er untersucht folgende verwandte Begriffe, die ich möglichst mit seinen Worten charakterisiere:

1. „‚Erklären' ist ein objektives Aufzeigen von Zusammenhängen, Folgen, Regelmäßigkeiten. Sie sind nur kausal erklärbar, im übrigen unverständlich. Soweit ‚reale Vorgänge' physischer oder psychischer Natur in Betracht kommen"[2], findet dies kausale Erklären „nirgends seine Grenze".
2. „Von Verstehen sprechen wir in dem Maße, als das Verstandene durch Ausdrucksbewegungen, sprachliche Äußerungen, Handlungen seine volle Darstellung findet." Zu unterscheiden sind
   a) „Statisches Verstehen", das „die einzelnen seelischen Qualitäten und Zustände erfaßt, wie sie sind", und zwar dadurch, daß man sie sich vergegenwärtigt[3]. Es vermittelt den „Querschnitt" des Seelischen.
   b) „Genetisches Verstehen", welches „das Auseinanderhervorgehen von Seelischem aus Seelischem erfaßt, indem man sich in einen anderen seelischen Zusammenhang hineinversetzt. Wir verstehen auf diese ‚einfühlende' Weise, wie aus Affekten Stimmungen, aus diesen Hoffnungen,

[1] Allgem. Psychopathologie, 3. A., Bln. 1923 (zitiert als A. P.). Psychologie d. Weltanschauungen, Bln. 1919 (zitiert als P. W.). Kausale und verständl. Zusammenhänge zwischen Schicksal und Psychose, Z. f. ges. Neurol. u. Psychiatrie XIV. (Z. N. P.).

[2] A. P. S. 202.

[3] Über verschiedene Arten der Vergegenwärtigung vgl. W. Baade, Über d. Vergegenwärtigung von psych. Ereignissen usw. Z. f. ges. Neurol. u. Psychiatrie XV, S. 347 ff.

Phantasien, Befürchtungen entspringen"[1]. Er vermittelt den „Längsschnitt" des Seelischen.

Wenn Jaspers ferner innerhalb des genetischen Verstehens noch das „rationale" und das „einfühlende" unterscheidet, so erklärt er doch sofort, daß das erstere „kein eigentlich psychisches Verstehen" sei, sondern „ein bloß denkendes Verstehen der rationalen Inhalte, die ein Mensch hat, z. B. der logischen Zusammenhänge eines Wahnsystems".

3. „Von Deuten sprechen wir, wenn nur spärliche Anhaltspunkte dazu dienen, schon früher sonst verstandene Zusammenhänge auf den vorliegenden Fall mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit zu übertragen." Das Verstehen „findet überall Grenzen" an den Tatsachen, die als „Unterbau des Seelischen" bezeichnet werden können, z. B. an dem „Dasein der besonderen seelischen Anlagen". Seine Evidenz ist „etwas Letztes", aber kein Beweis für die Wirklichkeit des Zusammenhanges in einem bestimmten Fall[2]. Vielmehr bleibt „alles Verstehen einzelner wirklicher Vorgänge — — — mehr oder weniger ein Deuten"[3].

Ich verzichte darauf, die inneren Schwierigkeiten der Jaspersschen Lehre darzulegen, die in einer neueren Schrift reichlich scharf beleuchtet worden sind[4]. Nur nebenbei sei bemerkt, daß hier ein schneidender Gegensatz zwischen Erklärung und Deutung hervorgehoben wird, daß aber andererseits der Unterschied zwischen Deuten und Verstehen sich verwischt, schließlich daß das Verstehen sich lediglich auf seelische Vorgänge und Zustände bezieht, daß Jaspers aber nicht vom Verstehen objektiver Sinngehalte spricht, auf die Dilthey und Spranger das Hauptgewicht legen. Und nun ist es sehr interessant, daß der Psychiater die wissenschaftliche Fruchtbarkeit der verstehenden Erkenntnis dieser Art sehr gering einschätzt. Das Verstehen — sei es statisch oder genetisch — führt nach seinen Darlegungen niemals zu einer „Theorie".

G. Simmel hat in einer geistvollen Abhandlung[5] einmal den

[1] Z. N. P. S. 159.

[2] A. P. S. 199.

[3] A. P. S. 220.

[4] W. Schweizer, Erklären und Verstehen in d. Psychologie, Bern 1924.

[5] G. Simmel, Vom Wesen des historischen Verstehens, Berlin 1918, S. 21.

gleichen Gedanken sehr klar formuliert: „Wo — — — genetische Reihen durch psychologische Interpolation zustande kommen, — was mehr oder weniger bewußt allenthalben der Fall ist, — ist von eingesehener Notwendigkeit — — — nicht die Rede.“ Er exemplifiziert: „Daß empfangene Wohltat Dankbarkeit erzeugt, verstehen wir ebensogut, wie daß sie Demütigung und Ranküne hinterläßt.“ In der Tat scheint hiermit zunächst ein wichtiger Gesichtspunkt für die Theorie des Verstehens gegeben zu sein. Wo wir für den Einzelfall ausschließlich auf die Methode des „Verstehens“ in dem Sinn des psychologischen Vorganges angewiesen sind, auf den Jaspers und Simmel hier hinweisen, da ist anscheinend keine sichere Erkenntnis erreichbar.

Andererseits deutet nun aber doch nach Jaspers „selbstverständlich jedes Verstehen, sofern es ein wirkliches Geschehen trifft“, auf einen (zu suchenden) Kausalnexus. Und gerade die Kausalität ist bekanntlich die Kategorie, vermöge deren ein Geschehen als notwendige Abfolge gedacht wird. Der Widerspruch löst sich aber sehr leicht auf. Das Kausalgesetz behauptet ja nur, daß überhaupt der Einzelfall ursächlich bedingt sei. Ein kausales Naturgesetz würde feststellen, daß beim Eintreten eines bestimmten Komplexes von Bedingungen eine bestimmte Veränderung eintreten müsse. Hier aber geht der Schluß rückwärts: von einer eingetretenen Veränderung läßt sich wohl auf eine Ursache überhaupt, nicht aber auf einen bestimmten bedingenden Komplex von Ursachen schließen. Nur wenn auch über die ganze Situation ausreichend Klarheit geschaffen wurde und die herrschenden Gesetze bekannt sind, läßt sich der Vorgang rückwärts mit hoher Wahrscheinlichkeit rekonstruieren. Das ist aber bei den psychischen Prozessen höchst selten der Fall. Und so ist es einleuchtend, warum nach Jaspers das „Verstehen“ niemals zu einer Theorie führt und überall Grenzen findet.

Wir können uns das an einem Beispiel aus dem Gebiete der Technik sofort noch klarer machen: Wissen wir nichts anderes, als daß irgendwo ein Dampfkessel explodiert ist, so erscheint uns ein solcher Vorgang verständlich auf sehr mannigfache Weise: Eine Materialschwäche, Wassermangel, Überhitzung des Kessels, ungenügende Funktion des Sicherheitsventils usw. oder eine Kombination solcher Umstände mag man dafür verantwortlich machen. Bei jeder dieser Annahmen ist uns der Vorgang ver-

ständlich. Aber wie er im einzelnen tatsächlich verlief, ließe sich nur feststellen, wenn sehr viel mehr nähere Umstände bekannt wären. Nur davon ist der Wissenschaftler a priori überzeugt, daß überhaupt Bedingungen vorlagen, deren Zusammenwirken das Ereignis notwendig herbeiführte. Ähnliche Beispiele ließen sich in beliebiger Zahl anführen.

Es fragt sich, wie danach der Jaspers sche Begriff des Verstehens aufzufassen ist. Das Hauptgewicht ist darauf zu legen, daß wir bei dem Kessel-Beispiel von verständlichen Zusammenhängen gesprochen haben, nicht aber von verstandenen; und das ist offenbar nicht gleichbedeutend. Eine kurze Überlegung zeigt, daß Simmel nicht ganz scharf formuliert, wenn er in seinem Beispiel von der empfangenen Wohltat sagt: „wir verstehen ebensogut — — —". Die Meinung geht offenbar dahin, daß — solange wir keine genauere, umfassendere Kenntnis der gesamten Bedingungen haben — das eine wie das andere Verhalten prinzipiell gleich verständlich wäre. Verstanden aber, so könnten wir hinzufügen, wäre es erst dann, wenn wir es aus dem System der Persönlichkeit in einer bestimmten Situation herleiten könnten, wenn diese also als bekannt vorausgesetzt werden durfte. Das Verständnis wäre demnach in diesem Falle Ergebnis, Erfolg einer Art von Erklärung. „Wir verstehen" hat bei Simmel potentielle, nicht aktuelle Bedeutung. Man könnte paradox sagen: Wir verstehen die Dankbarkeit und die Ranküne deswegen gleich gut als Wirkung der Wohltat, weil wir in Wirklichkeit keine von beiden Verknüpfungen überhaupt verstehen. Was uns *de facto* mit diesen Motivationen gegeben ist, sind bloß Anweisungen auf ein mögliches Verständnis, Hinweise auf Methoden zur wissenschaftlichen Bearbeitung der psychischen Zusammenhänge. Allerdings sind diese schon ganz bestimmten Grenzbedingungen unterstellt. Denn freilich sind nicht völlig beliebige Verhaltungsweisen als Folgen der Wohltat gleich gut verständlich. Man wird nicht ganz so leicht Wissensdurst oder Eifersucht daraus herleiten können. Wir müssen also im Sprachgebrauch dieses bloß mögliche Verstehen von dem tatsächlich erreichten Verständnis unterscheiden, wenn wir nicht Fehlschlüsse begehen wollen.

(Fortsetzung im nächsten Heft.)

LEO SPITZER / MARBURG

PUXI / EINE KLEINE STUDIE ZUR SPRACHE EINER MUTTER

I

Ihr sucht die Menschen zu benennen,
Und glaubt am Namen sie zu kennen,
Wer tiefer sieht gesteht sich frei,
Es ist was Anonymes dabei.
(Goethe.)

DIE Kindersprache ist uns bekannter als die ‚Mutter-Sprache'. Sie interessiert mehr, sozusagen aus sprachbiologischen Gründen: unwillkürlich spielt doch bei allen Kindersprachstudien der Gedanke an irgendeine Möglichkeit mit, das Werden von Sprache überhaupt zu belauschen. Die Sprache der Mutter als schon gewachsene, ja ‚ausgewachsene' Sprache scheint weniger beachtet zu werden – und doch, sollte es sich nicht verlohnen, die sprachliche Auswirkung eines Urgefühls wie der Mutterzärtlichkeit zu studieren, zu zeigen, was die Frau auf der Höhe ihres Lebens, um e i n geliebtes Wesen zentriert, alle ihre Interessen in ihm sammelnd, all ihr Sein zusammenfassend, Gott, Welt, Gatten vom Kind aus sehend, sprachlich leistet? Nirgends wird man eine solche Massierung aller Seelenkräfte auf e i n e n Punkt hin finden wie bei der Mutter – und sollte nicht gerade diese Reduktion des Interessenkreises bei höchster Krafteinsetzung i n n e r h a l b des kleinen Kreises eine unvergleichlich starke Sprachumbildung zur Folge haben, ein Hinausdrängen über das sprachlich Gegebene, also Neubildung, Variation, Durchseelung? Die Individualsprache der Mutter wird das Nonplusultra einer Affektsprache sein, vergleichbar höchstens mit der Sprache der religiösen oder der sinnlichen Exaltation, die aber schwerer belauschbar ist als die Sprache der Mutterliebe, eines Urgefühls, das in unserer Kultur sich offen ausströmen darf, nicht gesellschaftlichem Taboo unterliegt (wie auch der Kuß der Mutter mehr Recht auf ‚Publizität' hat als der der Gattin oder Geliebten).
Die glückliche Mutter steht auf der Höhe ihres Lebens – und der

Scheitelpunkt dieser Höhe ist der Augenblick, da das Kind geboren wird: mit ihm ist die ‚Muttersprache', die Verständigung mit dem neugeborenen Wesen, gegeben. Die Notwendigkeit der Verständigung trifft zusammen mit dem Bedürfnis nach sprachlicher Entladung der Mutterseele, Mitteilungs- mit Ausdrucksnotwendigkeit. Vor allem heischt die neue Gegebenheit des Kindes nach einem Namen, der dem Kinde wie der sonstigen Umgebung verständlich sein, aber auch ein Echo der Gefühle der Mutter (und der Eltern) wiedergeben soll, nach einem Eigennamen des Kindes, der diesem eigen sein und doch eine Beziehung zu den Eltern enthalten soll.

Man sieht sofort ein, daß das Wort „Eigenname" hier insofern nicht ganz paßt, als mit seinem Namen das Kind zwar eine ihm eigene (für ihn allein bestimmte!) Bezeichnung erhält, die aber doch seelisches Eigentum der Eltern ist, ferner, daß der Name des Kindes als einfaches Mitteilungszeichen nur einer und ein möglichst zur Mitteilung zweckmäßiger sein sollte, während der Mutter- (und Eltern-) Affekt zu den kühnsten Phantasieleistungen treiben muß. Wir werden im folgenden fortwährenden Übergriffen der Sprachphantasie beim Benennen des Kindes begegnen, die der Verständlichkeit im Wege sind. Jedenfalls ahnt man schon die Probleme, die sich ergeben, sofern ‚Mutter-Sprache' sich mit Namengebung verbindet, d. h. eben bei der Benennung des Kindes durch die Mutter.

Ich kenne nur eine Schrift über die Wandlungen des Kindesnamens im Munde der Mutter, die graziöse Arbeit von A. Grégoire, „*‚Edmond', Essai sur les transformations d'un prénom d'enfant*" (Brüssel—Paris 1911). Sie verfolgt allerdings mehr die Umgestaltungen des einen, sozusagen offiziellen, vom Vater ersonnenen Taufnamens, während ich in der folgenden Studie gerade die Umgehung des offiziellen Namens bei meinem Söhnchen und alle die reichen sprachlichen Mittel aufzeigen möchte, deren sich die Mutter bediente, um ihrer Zärtlichkeit in einem sprachlichen ‚Exzeß' Luft zu machen. Die Mutter steht also, wie ich glaube, in meiner Studie ‚schöpferischer', wenngleich vielleicht eigenbrötlerischer da als bei Grégoire, wo sie nur umschöpferisch, d. h. also letztlich unschöpferisch, das Gegebene hinnimmt, allerdings ihr übermächtiges Gefühl in zahllosen Verballhornungen exzedieren lassend. Der Leser wird bei mir ein ganzes Inventar irgendwie in die Na-

mengebung hineingezwungener Vorstellungen finden, die den sprachlichen Expansions- und Attraktionsdrang des Muttergefühls veranschaulichen.

Ich gestehe gern, daß ich nicht ohne Zögern mein ‚Material' der Öffentlichkeit übergebe: hat mich doch auch bei den häufigen Kindersprachstudien jenes Wegziehen des Vorhangs vom trautesten Familienleben und die Publizität, die jenen zarten, anspruchslosen Kinderlauten zuteil wurde, auch die naive Vatereitelkeit, die durch die wissenschaftliche Verbrämung der Kindesleistungen hindurchschimmerte, oft peinlich berührt, als ein Eindringen der Wissenschaft in Heiligtümer, in denen Forschung Sakrileg ist – und was soll man nun erst von der Verwissenschaftlichung von Sprache (und daher Seele!) der Mutter, die doch auch Gattin ist, denken! Der hold flüchtige Mutterlaut, tändelnd ersonnen und unbedachtsam hingespielt, starrt einen, in Druckerschwärze gebannt, so kalt und fremd an! Und doch, die einzigartige Gelegenheit der Vereinung von Gattenschaft und Sprachforschertum in einer Person reizt! Wer wäre ein besserer Biograph der ‚Mutter-Sprache' als der Gatte und Vater, der neben sprachwissenschaftlicher Schulung das liebevolle Interesse für die dargestellte Individualität besitzt? Wir stehen hier vor einer Antinomie: Wissenschaft ist Rationalisierung des Erlebnisses – aber ist erlebte Wissenschaft nicht gerade höchste Wissenschaft? Soll die Wissenschaft gerade dort umkehren, wo Leben und Erleben beginnt, gerade dort, wo sie über toten Wissenskram hinauskommen kann?

Wir haben ja, so sonderbar das anmutet, noch keine sprachliche Biographie eines Menschen. Man durchforscht alle möglichen Alpentäler und Sondersprachen, aber einen Menschen linguistisch zu erforschen, das hat unsere mehr *in extenso* arbeitende Sprachwissenschaft sich noch nicht vorgenommen. Wir wissen wenig über die sprachliche Evolution eines Menschen, etwa wie wir von der literarischen und menschlichen eines Goethe Kunde haben: dazu fehlen vor den linguistischen Gundolfs noch die linguistischen Eckermanns, die mit sprachbiologischen Protokollen eine geliebte Persönlichkeit (es brauchte nicht immer eine literarisch begabte zu sein: die natürliche und durchschnittliche Sprachbegabung, die beim Kinde schon erkannt werden kann, würde genügen) von der Wiege bis zum Grabe geleiteten und uns die Entwicklung einer Individualsprache, ihre Zusammen-

setzung, Erweiterung, Festigung, Bewährung im Leben und auch ihre Schwankungen zeichneten. Es ist doch eigentlich sonderbar, daß man die Individualsprachen, die jedes Handbuch so wichtig für die Gemeinschaftssprache nennt, bisher so wenig erforscht hat (wenn man von Kinderbiographien oder Darstellung der Sprachleistungen großer Männer absieht).

Meine Darstellung umfaßt die 4 ersten Lebensjahre meines Söhnleins (22. V. 1922 – 22. V. 1926), da mit dem 4. Jahre die Verfestigung des Namens (oder besser der Namen) eingetreten war. Ich teile auch die Erwägungen der Eltern mit, die eine Neuschöpfung begleiteten, weil jene ja gerade eine Einsicht in das Warum der Neuschöpfung vermitteln. Ich bemerke noch, daß meine Frau bis zur Zeit der Abfassung meiner Arbeit keine Ahnung davon hatte, daß sie linguistisch beobachtet werde, noch auch irgendwie zur Klärung der einzelnen Bildungen herangezogen wurde, höchstens suchte ich im Augenblick des Auftretens einer Neubildung die Assoziationen herauszubekommen, die sie beeinflußt hatten – meist allerdings wußte sie selbst nicht ihre sprachlichen Antriebe zu deuten. Am 11. IX. 1922 entdeckte sie meine Notizzettel und ahnte deren Sinn, da sie äußerte: „Wird daraus eine Arbeit? Man muß sich ja vor dir in acht nehmen!“, aber ich gab keine rechte Antwort und sie kam nie wieder auf das Gespräch zurück. Erst nach Fertigstellung dieser Arbeit (Herbst 1926) las ich sie ihr vor und konnte so ihr heutiges Sprachempfinden zur Kontrolle heranziehen, wobei sie denn, wie nicht anders zu erwarten, die durch meine Aufzeichnungen verbürgte Existenz mancher Bildung in Zweifel zog (so z. B. bei *Knux*) und überhaupt das pedantische Ernstnehmen mancher Scherzbildung schwer beanstandete: in den Tagen nach Kenntnisnahme von meiner Arbeit war ihr linguistischer Schaffenstrieb, weil ihr selbst bewußt geworden, eingedämmt („ich getraue mich gar nicht, ein Kosewort zu sagen“), aber ich glaube nicht an eine definitive Erschöpfung, da die Stärke des Gefühls auf die Dauer jede Selbstbespiegelung über den Haufen rennen muß.

I. DER OFFIZIELLE NAME

Schon vor der Geburt des Kindes stand für uns der Name Wolfgang fest, den die Mutter in Erinnerung an Goethe vorgeschlagen, der Vater, der bei Arnold „Die deutschen Vornamen“ gelesen

hatte, daß Wolfgang ein bei Professorensöhnen üblicher Name sei, nach etwas innerem Widerstreben angenommen hatte. Der Vater war ursprünglich für den Namen W i l h e l m, den des Kindes Großvater getragen hatte. Und schon 1920, bevor unser erstes (nach der Geburt gestorbenes) Kind, ein Mädchen, zur Welt kam, war entschieden (und auch einer anfragenden Freundesfamilie mitgeteilt) worden, das Kind müsse, falls ein Mädchen, Eva, falls ein Knabe, Wilhelm heißen. Es wurden die Abkürzungsmöglichkeiten: *Helmi, Willy* erwogen und erstere Form wegen einzelner uns unsympathischer Träger des zweiten Kurznamens vorgezogen. Plötzlich vor der Geburt unseres Sohnes regte sich der Widerwille der Mutter gegen *Wilhelm,* und *Wolfgang* kam auf: als Abkürzung wurde von ihr *Wölfle* vorgeschlagen, da sie schwäbische *-le*-Namen und Appellativa liebte und eine ortsansässige Freundin *Lorle* hieß. Nach der Geburt wurde sofort und ohne Diskussion ein Kompromiß geschlossen: in die Zeitung wurde eine Anzeige mit dem Doppelnamen *Wolfgang Wilhelm* gesetzt. Doch sofort empfanden wir, daß zwei Namen zuviel des Guten seien, ich dachte an meinen eigenen ursprünglichen Doppelnamen *Siegfried Leo,* den ich oft als unbequem empfunden hatte. Der Doppelname wurde nur zu Spielereien verwendet, so sprachen wir von dem Kleinen scherzhaft als *W W* (= „Wiener Werkstätte", eine bekannte Wiener Firma), um seine Wiener Ahnenschaft trotz Aufenthalt im Deutschen Reich in Erinnerung zu bringen. So wurde denn *Wilhelm* bald geopfert; wir schrieben an Bekannte bloß vom „kleinen Wolfgang", von „Klein-Wolfgang"; am 9. VI. 1923 las ich in Croces „Goethe" (deutsche Übersetzung) mehrmals „Wolfgang Goethe" mit einem angenehmen Empfinden und übersetzte mir den Namen des Kindes ins Italienische: *Volfgango.* Aber – wir sagten zu dem Kinde nie *Wolfgang,* sondern suchten bloß nach Beziehungen zwischen ihm und dem Namen, als ob wir den Namen ihm ‚passender', besser ‚sitzend' machen wollten: Dialog am 20. VI. 1922 (beim Trinken des Kindes): M[1]: „Er sollte Wolfsmilch bekommen." – V: „Die ist doch giftig." – M: „Wieso?" – V: „Denk an die Pflanze!" – M: „Nein, weil er Wolfgang heißt." Ein andermal M zu P: „Du machst deinem Namen Ehre. Du bist gefräßig wie ein Wolf." Anfang September (bei gierigem Trinken des Kindes): „Bist du ein

[1] Im folgenden ist V = der Vater, M = die Mutter, P = das Söhnlein (Pucksi). Wenn keine Jahreszahl angegeben, gilt 1922 (außer wenn knapp vorher die Jahreszahl 1923 usw. erwähnt ist).

Pückchen [s. u.], ein Tüdülütchen oder ein Wolf?", am 17. XI.: „Heißt er darum Wolfgang, weil er so gierig ist, oder ist er so heißhungrig, weil er Wolfgang heißt?" (diese Frage ist wohl gebaut nach dem Passus des von mir oft gesungenen Pfitzner-Liedes „Ist der Himmel darum im Lenz so blau, weil er über die Erde schaut, oder ist die Erde so blumig im Lenz, weil darüber der rosige Himmel blaut?"). 30. XI. „Du kleiner Werwolf" (Vorstellung des hungrigen Wolfes + Werwolf als Steigerung + Werwolf, der scherzhaften „Deklinationsform" Chr. Morgensterns, den wir in unserer Brautzeit oft gelesen hatten). Schon ein paar Monate nach der Geburt des Kindes regte sich der Widerwille der zärtlichen Mutter gegen den allzu kalten Namen: 12. VIII.: „*Pückchen* ist der richtige Name für das Kind. Er wird noch, wenn er erwachsen ist, Pückchen heißen, nie Wolfgang. Wolfgang ist ungeeignet, weil es keine Abkürzungen davon gibt" (das vor der Geburt vorgeschlagene *Wölfle* war also längst vergessen und begraben). Am 17. XI.: „Er wird immer Pückchen heißen. Wolfgang ist nichts für ihn. Das W ist zu ernst." Dieses lautsymbolische Gefühl war natürlich nur der sekundäre Ausdruck der Abneigung gegen den „offiziellen" Namen. Als ich M diesen Abschnitt vorlas (4. IX. 1926), sagte sie: „Ich habe bis heute nicht das Gefühl, daß er Wolfgang heißt. Wenn F. [ein Dienstmädchen] ihn manchmal so ruft, so erschrecke ich." P, befragt, ob er Wolfgang oder Pucksi heiße, antwortet wie selbstverständlich: *Pucksi.* P nannte sich selbst noch im 5. Jahre *Pückchen, Pucksi* u. dgl. und nur, wenn er gefragt wurde: „wie heißt du denn eigentlich?", antwortet er: „Wolfgang Spitzer", und ich habe fast den Eindruck, als ob dieser Vorname mit dem Familiennamen unlösbar verkettet sei, keine lexikalische Autonomie besitze. P hatte sich auch bei der Benennung des V an das Nebeneinander eines offiziellen Doppelnamens (*Leo Spitzer,* er sprach natürlich nie *Leo* allein) und des intimen Rufnamens *(Papi)* gewöhnt. Weniger offiziell war der Name der Mutter: zu ihr sagte er *Mami,* von ihr *Empi,* gebrauchte also die Koseform von *Emma,* die er den V und Freunde gebrauchen hörte, nicht das g a n z offizielle *Emma Spitzer.* Zusammenfassend kann man sagen, daß *Wolfgang* von jeher ein uns von den staatlich-sozialen Verhältnissen, in denen wir leben, aufgedrängter, kein wirklich von unseren Herzen ersonnener Name war, ein sozusagen bureaukratisches Bezeichnungsmittel, ein *„mot savant",* dem wir vergeblich Gemütswerte abzugewinnen trachteten. Im

Augenblick sind wir allerdings schon der Überzeugung, daß dem offiziellen Namen mit Eintritt des Kindes in die Öffentlichkeit (Schule usw.) die Zukunft gehöre, wenngleich wir uns an den Namenwechsel schwer gewöhnen werden.

Die Beziehung zu Goethe hatte sich bei dem ‚Wunschnamen' Wolfgang als zu wenig tragfähig erwiesen, der Abstand des Kindes von dem reifen Dichterfürsten war zu gewaltig, der Name *Wolfgang* wirkte beziehungslos, die Nennungsfunktion war bei *Wolfgang* erfüllt, nicht aber die Bedeutungsfunktion, d. h. der naive Wunsch, der Name des Kindes möge etwas vom Wesen des Namensträgers künden, blieb unbefriedigt: das Kind „sah nicht aus wie ein Wolfgang" – es sah aus wie und war ein *Pückchen*[1].

[1] Hier wäre die so häufige Vergleichung eines Namens mit seinem Träger zu erwähnen, die dann zu den Resultaten führt: „Er trägt seinen Namen mit Recht" oder „mit Unrecht". Man sucht eine Beziehung zwischen Namen und Namensträger herzustellen, wenn die Bedeutung des Namens dunkel geworden ist (vgl. den Herderschen Vers auf Goethe: „Der du von Göttern stammst, von Gothen oder vom Kothe"). Dies Gefühl für das Berechtigte oder Unberechtigte eines Namens bei d i e s e m bestimmten Namensträger wäre auf seine Ursachen hin zu untersuchen. Daß es sich dabei in allen Fällen um ganz subjektive Assoziationen handle (vom Typus etwa: „Ich habe mit Ida genannten Damen nur schlechte Erfahrungen gemacht, daher würde ich nie eine Ida heiraten"), möchte ich nicht glauben, weil bei gesellschaftlicher Erörterung der Frage sich meist eine Gemeinsamkeit des Empfindens in einer sprachlich und seelisch einheitlichen Gemeinschaft einstellt („man d a r f nicht Ida heißen", „Rosalie ist schrecklich" usw.): die Begleitempfindungen der Namen sind bis zu gewissem Grade Kollektivgut, natürlich örtlich und zeitlich differenziert. Wir haben schon oben ein Beispiel angetroffen: warum gefiel *Eva* meiner Frau und mir gleichzeitig so gut? Ich kann hinzufügen, daß eine längst verstorbene Hofburgschauspielerin meiner Bekanntschaft, deren Jugend etwa in die 60—70er Jahre des 19. Jahrhunderts fiel, denselben Namen *Eva* wiederholt rühmte. Gemeinsam ist also den drei Personen verschiedenen Alters, Standes und Geschlechts offenbar der Glaube an ein bestimmtes Ideal des Weiblichen, des Weiblich-Weiblichen sozusagen, das die natürlichen Schwächen des Weibes nicht vertuscht — aber wer will sagen, ob nicht auch lautsymbolische Empfindungen für den ‚weichen' Klang des Namens mitspielen? Ein anderer Fall: ich sagte einmal zu einem aus Wien stammenden Kollegen, der Professor der neueren deutschen Literaturgeschichte ist: „Sie sollten Arthur heißen" (er heißt natürlich anders). Der Kollege antwortete: „Wieso wissen Sie?" und erzählte mir, ein vor ihm verstorbener älterer Bruder, als dessen Ersatz seine Geburt dann eigentlich von den Eltern begrüßt worden sei, habe tatsächlich *Arthur* geheißen. Die Geschichte beweist, daß ich mit dem Vorschlag *Arthur* das Milieu der Familie gut getroffen hatte. Wieso kam ich aber auf *Arthur*? Nun, ohne Zweifel lag mir als Wiener bei der Benennung eines Literaturforschers der Name Arthur Schnitzler nahe, um so mehr als sich auch sonst charakterologische Übereinstimmungen boten. Man sieht, wie sehr die einer Sprach-

Der tatsächliche alltägliche Rufname ist nämlich in dem ganzen Zeitraum vom 1. bis 5. Jahre nicht *Wolfgang,* sondern, wie schon oben erwähnt, *Pückchen* (und seine Verwandten) gewesen. Die Etymologie ist: *Puck,* der Kobold aus Shakespeares „Sommernachtstraum". Und obwohl uns dies Etymon klar bewußt ist, kann dennoch die Erklärung nicht ohne weiteres gegeben werden. Der Name war lange schon vor der Geburt unseres e r s t e n Kindes (nicht P's) im Gebrauch, und zwar, wie aus einer unten wiedergegebenen Notiz hervorgeht, war der V wegen seiner Unruhe oder

gemeinschaft bei den Personennamen gemeinsamen Assoziationen von historischen Erlebnissen der Sprachgemeinschaft abhängig sind. Individuelle Erlebnisse kommen gegen dies Gemeinschaftserlebnis nicht auf: als ein Bekannter seine Tochter *Ute* nannte, regten sich Bedenken in seinem Kreise — weil die deutsche Sagenfigur nicht vom deutschen Nationalbewußtsein rezipiert worden ist, weil das dunkle *u* unheimlich wirkt usw. Wenn die Erlebnisse verschiedener Angehöriger einer Sprachgemeinschaft mit einem Namen oder seinen Trägern allzu verschieden sind, wird sich natürlich kein einheitliches Werturteil ergeben: ich erwähnte einmal einem älteren Bonner Kollegen gegenüber, die Verschweigung der Vornamen der Dozenten im Bonner Universitäts-Vorlesungsverzeichnis unterdrücke ein Stück des Persönlichkeitsbildes und wandte mich direkt an ihn mit der Frage: „Zum Beispiel, wie heißen Sie?" — Antwort: „Eduard". — Ich: „Das paßt gar nicht". — Er: „Wieso nicht?" — Ich: „Dein Schwert ist von Blut so rot, Eduard, Eduard". — Er: „Nun grade!" Der Gegensatz in der Beurteilung stammt daher, daß in mir die Erinnerung an einen jungen Gymnasiallehrer, der von ihn anschwärmenden Mädchen „schöner Eduard" genannt wurde, keine Beziehung zu einem alten Herren aufkommen ließ, während dieser wieder, der sich gern mit einer Art ironischer Freude an eigene ‚Missetaten' (sehr scharfe Rezensionen, deren einer er das Motto vorangestellt hatte: „Ich bin gewillt ein Bösewicht zu werden") erinnerte, an den Edward der Herderschen Ballade dachte. Manchmal hat der Namensträger selber das Gefühl, entsprechend vorgegangenen Veränderungen seinen Namen ändern zu müssen: eine österreichische Kitty, die nach England heiratete, nannte sich von nun an *Catharine: Kitty* war ihr schon vorher zu backfischhaft erschienen. Bei den ‚Umtaufen', die ja ein reizvolles Gesellschaftsspiel bilden, weil der Grund für die Namensablehnung und die Wahl des neuen Namens doch verborgen bleibt („Sie sollten nicht Emma heißen, vielmehr Eleonore"), wird eine Übereinstimmung zwischen Namen und Namensträger hergestellt, die aber nicht wie im Spitznamen ganz massiv greifbar wird, sondern ganz auf dem schwebenden Übereinstimmungsgefühl basiert, das selbst auf lautsymbolische und (im weitesten Sinne) historische Assoziationen zurückgeht. Daß *Ida* ‚unmöglich' geworden ist, mag vielleicht an Spottversen liegen wie: „So eine Ida Wie die da War noch nie da" (ähnlich *Hulda* wegen „Ist denn kein Stuhl da für meine Hulda?"). Besonders schlecht fahren bei solchen Umtaufen die als ‚lieblos' betrachteten, allzu häufigen und ausdruckslosen Vornamen (vgl. oben *Emma*), die durch pittoreskere ersetzt zu werden pflegen; und dann mögen die wenigsten Menschen ihren eigenen Namen, weil er ihnen banal und

Nervosität zuerst als *Puck* bezeichnet worden, dann wurde, wie ich glaube, ein Zusammenhang mit den sehr lebhaften Kindesbewegungen hergestellt, die die Mutter zu scherzhaften Vermutungen wie: „das wird ein Puck" oder dgl. veranlaßt haben werden. Da das zweite Kind (P) noch ‚unruhiger' war als das erste, so wurde der Name auf dieses übertragen. Vielleicht wirkte auch die Vorstellung mit, daß es das Kind eines Sommernachtstraumes war, und jedenfalls der den Eltern gemeinsame Glaube, daß ein so holdes Geschöpf bloß einer Traum- und Märchenatmosphäre entstammen könne und daß auch sein Name etwas Nirgendwo-

ausdruckslos geworden ist und vor allem, weil er den Namensträger nicht in dem Lichte zeigt, in dem er selbst sich gerne sieht: ich habe meinen Namen *Leo* immer verabscheut (vielleicht war die Assoziation mit *Nero, Cäsar,* die bekanntlich als Hundenamen dienen, daran schuld), ebenso meine Frau den ihren: *Emma,* den sie „hart", „gefühllos", „leer", „salzlos", „ohne Schmelz" nennt: daran konnte auch der Morgenstern-Vers „die Möwen sehen aus, als ob sie Emma hießen" nichts ändern und alle Bekannten formten den Namen, den sie offenbar ebenfalls als unpassend empfanden, irgendwie um (*Empi, Pempi, Emperl* usw.). (Gar nicht beipflichten kann ich Dauzat, Les noms de personnes S. 68, wenn er die geläufige Unbeliebtheit des e i g e n e n Namens aus dem mit dem Nennen des Namens in der Kindheit verbundenen drohenden oder scheltenden Ton erklärt — aber, ertönt denn der Name des Kindes nie in l i e b k o s e n d e r Absicht? Warum behält das Kind die unangenehme Erinnerung eher als die angenehme in der Erinnerung? Nun, der eigene Name entspricht einem bestimmten Persönlichkeitsbild — und dies Bild ist nicht das einem zusagende. Wir möchten meist anders sein als wir sind, daher auch anders h e i ß e n. Und wir lehnen uns auf gegen einen Namen, den wir nicht selbst uns gegeben haben, der unserem Wunschbild nicht entspricht. Ich zweifle auch daran, daß diese Abneigung gegen den eigenen Namen, die in so allgemein menschlichem Wesen begründet ist, unter die „faits surtout modernes" zu rechnen wäre. Endlich finde ich, daß ‚die Mode', der Dauzat S. 63 bei der Namenwahl die Vormachtstellung einräumt, selber ein komplexes Gebilde, fast ein Mythologem wie ‚der Verkehr' ist.) In dem anderen, oben zitiertem Fall, wo *Emma* ersetzt werden mußte, handelte es sich um eine majestätische, romanischem Typus gleichende Dame und so wurde der pompöse romanische Name *Eleonore,* der zudem durch Bürgers Gedicht in romantischen Schauer gehüllt war, vorgezogen, ebenso eine ähnlich geartete Schwester derselben Dame aus prosaischem *Frieda* in *Friedoline, Fiordalisa* ‚erlöst'; letzterer Name, von mir, dem Romanisten, ausgegraben, fand in einer romanistisch gebildeten Gesellschaft allgemeinen Anklang, immerhin nicht solchen wie das in Deutschland eingebürgerte *Leonore,* das jahrelang gebraucht wurde. Bezeichnend noch, wie der Umtaufname mit dem ursprünglichen Taufnamen durch Allitteration in Zugehörigkeit gebracht wird: *Emma — Eleonore, Frieda — Fiordalisa;* ähnlich in einem dritten Fall, wo eine *Elise* zu *Elvira* umbenannt wurde; ganz genau so verfährt man auch sonst, etwa wenn die Juden ihre bürgerlichen Namen mit den gleichen Anfangsbuchstaben wählen wie ihre hebräisch-lithurgischen: *Siegfried Leo* nach *Samuel Leb,* in Frankreich *Maurice*

haftes, gleichsam den Flügelstaub vom Flug aus Traumland her, an sich haben müßte. Ich habe das Empfinden, daß bald das Diminutivum *Pückchen* geprägt wurde (‚ein kleiner Puck‘ = ‚etwas wie ein Puck, ein Kobold‘), jedenfalls war diese Bildung schon bei der Geburt P's ganz normal geworden. Knapp vor der Geburt war ein Typus *Tüdülütchen* (s. u.) mächtig geworden, aber nach der Geburt war *Pückchen* unbestrittener Herrscher. Während ich die Bildung im Anfang nur mit gewissen Hemmungen aussprach und etwa zum ebenfalls *Pückchen* rufenden Kindermädchen *das Kleine* oder dgl. sagte, höchstens aus dem Gefühl heraus die Atmosphäre des Kinderzimmers nicht stören zu dürfen, mich zu *Pückchen* bequemte, sagte M ganz geläufig *das*

nach *Moïse* (vgl. Dauzat, Les noms de famille, S. 67). Aus dem Zusammenspiel solcher sondersprachlicher und gemeinsprachlicher Begleitempfindungen mit der Rücksicht auf die Verständlichkeit, Eignung zum Rufen und Benennen im Leben, Zusammenpassen mit dem Familiennamen (nie hätten wir z. B. eine Tochter *Euphrosyne Spitzer* genannt!), die Tradition (einschließlich der Mode) und Geschichte des Landes, des Ortes, der Familie usw. entstehen die Entscheidungen zugunsten oder zuungunsten eines Namens. Unsere Handbücher der Namenkunde verweilen zu sehr bei jenen sozusagen groben Wunschbenennungen, bei denen dem individuellen Benennungswillen keine Hemmungen entgegentreten (etwa wenn ein deutsches Kriegskind den Vornamen *Hindenburg*, ein französisches *Joffre* erhielt — mit dem amerikanischen Vornamen *Franklin* steht es ganz anders) — die Zeitung, die uns solche Benennungsakte mitteilt, kündet nichts von den späteren Schicksalen der Phantasienamen, meist wird es bei diesen allzu individualistischen, exotischen Namen nicht bleiben, sondern die Kollektivgefühle ebnen den abnormen Namen ein und oft werden weniger auffallende, d. h. also mit der Kollektivität mehr übereingestimmte Namen an die Stelle der ursprünglichen Wagnisse treten: interessant wäre gerade die Auseinanderlegung aller der Strebungen, die in den einzelnen Fällen zur Resultante des schließlich gewählten Namens beitragen. Diese Strebungen und die Art ihrer Verflechtung kennenzulernen, wird allerdings erst gelingen, wenn man viele solcher Fälle bis ins einzelne übersieht: in der autobiographischen Literatur wird sich genug Material finden lassen, vor allem aber könnte ein Sprachforscher die Gründe, die bei den verschiedenen Bekannten in seiner Umgebung zu einer Namenwahl geführt haben, untersuchen. Solche Dinge hat schon ein Dichter gefühlt, der Franzose Marcel Proust, der bei den in seinen Romanen vorkommenden Personen- wie Städtenamen seine eigenen Begleitgefühle mitteilt — wobei auch wieder die Überprüfung dieser Begleitgefühle durch seine Zeit- und Volksgenossen wichtig wäre. Vgl. hierzu das Kapitel „Städtenamen" in Curtius' Aufsatz über Proust („Französischer Geist im neuen Europa") und meinen Aufsatz „Zum Stil Marcel Prousts". Beim Erlernen fremder Sprachen sind uns ja auch die Wörter zuerst fremd wie Eigennamen — da kommt es auch zu Begleitgefühlen, die später bei Beherrschung der Sprache und Überwiegen des Wortsinns verschwinden: vgl. die ebenso entzückende wie belehrende Schilderung der Gefühle beim Erlernen des Portugiesischen durch Valéry Larbaud (Nouv. rev. fr. 1926).

Pückchen, wenn sie von P sprach, ließ auch wie bei sonstigen Eigennamen den bestimmten Artikel weg, fügte das Possessiv hinzu *(mein Pückchen)* usw. Als P dann ein sehr lebhafter Junge wurde, konnte man oft hören, wie M sich selbst wie zur Selbstbekräftigung vorsagte: „Ein richtiger Puck." In einem Briefe an zwei Damen, die sich als „gute Tanten" P's bezeichnet hatten, schrieb M nach kurzem Besinnen als Anrede: „Ihr lieben, guten Pückchen-Tanten", obwohl ich als Anrede „Ihr lieben Tanten" vorgeschlagen hatte. Stets wurde „die Pückchen-Wäsche", „Pückchen-Schrank" usw. gesagt. Schon am 26. IX. 1922 wurde darüber zwischen M und V gutmütig gestritten, wer den Namen aufgebracht hatte (M: „Wer hat das eigentlich erfunden? Ich glaube, ich habe es zuerst auf dich gesagt"), und M behauptete auch noch 1926, aber nunmehr ganz resolut, die Erfinderin des Namens zu sein, während ich allerdings das Gefühl nicht los werden kann, daß ich die ziemlich abliegende Heranziehung der Shakespeareschen Figur verschuldet habe. Es ist bezeichnend, wie selbst innerhalb einer bloß zweiköpfigen Familie „der" Wortschöpfer und auch der Grund der Namengebung unklar bleibt. Sollte es sich wirklich um eine Übertragung einer Bezeichnung des Vaters auf die des Kindes handeln (wie denn solche im folgenden klargestellt werden), so ergibt sich eine gewisse Konstanz des eine Gefühlsäußerung ausdrückenden Wortmaterials: *Pückchen* war ein Kosewort für den V geworden, es konnte daher auf das Kind übertragen werden. Das natürliche zeitliche Prius der Vater- vor der Kindbezeichnung führt zur Adaptation jener für diese. Für das Kind wird kein eigener Name geschaffen, die überströmende Mutterempfindung adaptiert statt neuzuschaffen — allerdings tritt das ein, was ich in früheren Arbeiten ‚Motivwandel' nannte: das Motiv der Namengebung wird vom Namengeber neu rekonstruiert: *Pückchen* ‚P' ist nunmehr ‚das unruhige Kind', nicht mehr Übertragung von *Pückchen* ‚V'. Daß P schon vor der Geburt benannt wurde, entspringt einem natürlichen Muttergefühl, das mit dem Augenblick, da die Kindbewegungen sich fühlbar machen, an einen selbständigen Organismus glaubt — während z. B. die andere wissenschaftliche Tatsache, daß das Kind im Mutterorganismus drinsteckt wie die Pflanze in ihrem Nährboden, bei M stets einen gefühlsmäßigen Widerspruch auslöste.

Bald forderte *Pückchen* die Gegenüberstellung eines Simplex *Puck,*

das in zwei Fällen gebraucht wurde: Erstens um ein Abrücken von der üblichen Zärtlichkeitsstimmung, Unwillen, Tadel oder dgl. auszudrücken, so 10. VI. (zu P): „Du böser Puck“ (zu V erklärend) „Wenn er schlimm ist, sage ich zu ihm Puck“, 28. VI. (zum Kindermädchen, nachdem P geschrien hatte): „Was macht Puck?“, 28. X: „Wie man so wild sein kann wie dieser Puck!“, eine ganze absteigende Klimax der Mutterliebe 10. I. 1923: ‚Wolfgang‘ – ‚Wölfle‘ – ‚Pückchen‘ – „Puck!“ – um diese Zeit muß P schon die Nuance begriffen haben, da M fortfuhr: „Er weint, wenn man ihn Puck nennt.“ Schon zwischen 10. und 12. XI. 1922 lachte P wohlgefällig, wenn er beim Trinken leise *Pückchen* gerufen wurde, und wir wiederholten öfters das Experiment. So wurde denn dem Kinde *Pückchen* relativ schnell als sein eigener Name bewußt. 26. X: „Von allen Namen, die man ihm gibt, hört er doch nur auf Pückchen. Wenn ich unter vielen anderen Namen ‚mein Pückchen‘ sage, so schaut er sofort auf.“ Zweitens wurde *Puck* auf V gemünzt, gleichsam das Augmentativum zu *Pückchen* – übrigens hieß er auch *das große Pückchen,* so am 9. VI., wurde auch mit P zu *die zwei Pückchens* zusammengefaßt, wenn die ‚Schutzbedürftigkeit‘ des V betont werden sollte: 4. VIII.: „Ich muß die zwei Pückchens besorgen“, manchmal wurde er auch irrtümlich als *Pückchen* angesprochen, offenbar weil das Herz der M von *Pückchen* angefüllt war und jede auf eine andere Person gerichtete Zärtlichkeit sich in die ‚Schablone‘ der Kinderzärtlichkeit einfügen mußte (übrigens löschte M auch sich selbst aus, indem sie sich gern mit P zu *die Pückchens* zusammenfaßte: 5. VII.: „Du wirst die beiden Pückchens ja so vermissen!“ [dieser Pluralgebrauch wurde allerdings nahegelegt durch ähnlichen Gebrauch von *die Lorles* für eine Familie, die um eine Dame namens *Lorle* zentriert war], ein Telegramm vom 7. VII., das die Ankunft am Zielpunkt einer Reise mitteilte, war sogar *Pückchens* unterschrieben). In dem folgenden schalkhaften Dialog, der auch das Expandieren des Kindernamens über den Vaternamen veranschaulicht, zeigt sich so recht die Beziehung zwischen *Pückchen* und *Puck:* 23. X. M zu V: „Ich muß alle deine Namen aufzählen und sehen, welcher mir der liebste ist: Leo – Lelichen – Schnudelbutz – Puck – Pückchen . . . Am liebsten ist mir doch das Pückchen.“ – V: „Dann bleibt also für mich nichts übrig.“ – M: „Ich will sehen, ob das Pückchen noch einen Winkel meines Herzens für den Puck übriggelassen hat.“ Die Beziehung der Namen *Pück-*

chen und *Puck* zueinander war symbolisch für die Beziehung, die M zwischen den Personen P und V herzustellen bemüht war. So nannte sie umgekehrt P gelegentlich (21. X., ähnlich 30. III. 1923): *Du kleiner Papi,* und wandte sich dann zu V: „Ist dir noch nicht aufgefallen, daß ich oft zu ihm Papi und zu dir Pückchen sage?" In Wirklichkeit war letzteres häufiger als ersteres, d. h. öfter wurde V nach P benannt (oft handelte es sich auch bloß um eine Augenblicks-Verwechslung), weil eben die Zärtlichkeit zum Kinde alle übrigen Lebensbeziehungen der M nach ihrem Bilde umformte (daher 19. X. zu V: *Pückchenpapi du!*) Daß *Puck* in beiden Bedeutungen eher als Rückbildung aus *Pückchen* die Fortsetzung eines ursprünglichen *Puck* (Shakespeares Figur) wäre, glaube ich nicht, erstens weil bei Puck die Beziehung zu *Pückchen* deutlich bewußt war, zweitens weil, wie erwähnt, schon bei Geburt des Kindes *Pückchen* (nicht *Puck*) dominierte. *Das Pückchen* war Neutrum — natürlich nach *das Kindlein, das Büblein.* Das Deutsche mit seinem Neutrum hat da die Möglichkeit, Mutter und Vater ein Drittes, Kleines, Un- oder Noch-nicht-Sexuelles, gleichsam ein Objekt der Elternliebe gegenüberzustellen. Diminutiv und Neutrum verwachsen zu einer ‚Kind'- oder ‚Es'-Kategorie (vgl. im folgenden *das Schnudelbützchen, das Kabäuschen* usw.). Bezeichnenderweise wurde in den ersten Jahren auf P lieber das Pronomen *es* als *er* gebraucht, nicht als ob die Eltern sich nicht am männlichen Wesen P's gefreut hätten — aber sie zogen es vor, von einem ‚Objekt' ihrer Liebe zu sprechen. Das Pronomen *es* wurde denn auch oft à tout prix angewendet, selbst wenn es den syntaktischen Gewohnheiten der Sprache zuwiderlief: 21. VIII. 1922: „Ich habe ganz vergessen *auf es*" — *darauf* war unmöglich, weil es P als Sache hätte erscheinen lassen. Die Stellung des *auf es* nach dem Partizip erklärt sich durch die Schwierigkeit, in die die satzbildende M geraten war: „ich habe ganz vergessen . . . auf es". Am 8. VI. 1923 bemerkte ich ein deutliches Zögern vor einem . . . *für es,* das offenbar durch das Schwanken zwischen *dafür* und *für es* verschuldet war. *Pückchen* hatte noch einen besonderen Vorteil: es stand an der Grenze von Appellativ und Eigenname: *das Pückchen, ein Pückchen.* Dieser Artikelgebrauch war nicht der bei Eigennamen auch sonst übliche (wie etwa in *der Wolfgang*), sondern er war wirklich ein Appellativzeichen: *Pückchen* war = ‚Kind, Büblein',

offenbar weil *Puck* ursprünglich als Appellativ (= ‚Kobold') verstanden war. Anderseits hatte es doch wieder etwas vom Eigennamen, weil eben *Puck* ursprünglich Eigenname war. Die Bedeutungsverschiebung *Pückchen* ‚P' > ‚Bübchen, Kind' zeigte sich z. B. in Äußerungen wie (18. X., auf ein Bild des V zeigend): „Das ist der Papi, wie er noch ein Pückchen war". Und überhaupt wurde für die Mutter alles irgendwie Junge, Zarte, Sprossende, Blühende, Lebensvolle in der Natur zum *Pückchen* – ein erschütterndes Beispiel der Attraktionskraft, die Mutterliebe auf die Dinge der Natur ausübt: die Natur wird zum Kind umgeformt und erst so einverleibt. Die Beziehung zum Kind schafft eine Solidarität mit der Natur und allem Wachsenden in ihr. Man kann auch an den Stendhalschen Begriff der ‚Kristallisierung' bei der Liebe erinnern – nur daß diesmal die Mutterliebe alles mit ihrem Schmelz überzog. M wunderte sich selbst darüber, daß Blumen, Grün, kleine Kastanien, Rosenknöspchen, sogar Salatblättchen sie an das *Pückchen* erinnerten: sie gab dem V vom Salat die zartesten Blättchen zu essen, mit den Worten (9. VI.): „Da hast du das Herzchen" und (auf das nächstfolgende Salatblättchen) „Da hast du das Pückchen" – offenbar mischte sich das Symbol des Herzens (der Mutter) ein: das feinste Salatblatt = das Herz des Salats = das Beste, Feinste = *das Pückchen* (weil das *Pückchen* unser ‚Bestes' ist). Am 10. VI. legte M dem V ein feines Salatblatt und ein Deckblatt vor: „Da bekommst du das Pückchen in seinem Eichen", 12. VI. M: „Komm, ich gebe dir noch ein paar Pückchens". – V: „Ich will keine Pückchens". – M: „Du sagst auch schon Pückchens" – aus welch letzterer Äußerung man das ursprünglich ‚Mutter'sprachliche dieser Bedeutungsübertragung ersehen kann. 28. VII. M (beim Anblick kleiner Pflaumen am Baum): „Lauter Pückchens". Natürlich war ein solcher Wortgebrauch nur so lange möglich, als P klein war: schon am 4. VI. 1923 empfand M das Unpassende des Vergleichs, als sie Rosenknöspchen mit *Pückchens* bezeichnet hatte: „Nein, eigentlich nicht! Erinnerst du dich, wie ich voriges Jahr alles, was klein und herzig war, Pückchen nannte? Jetzt kann ich das nicht mehr, weil es so groß ist!" Trotzdem hört man noch 1926 wiederholt diese Bezeichnung, wobei nur mehr die Zärtlichkeitsempfindung, die Kind und Knospe (Blatt usw.) erregen, die Brücke bildete. Dafür dauert die Übertragung auf Tiere bis Sommer 1926: M ermahnt P, der eine Schnecke

zertreten hat: „Schau, das ist vielleicht eine Schneckenmama, die auch ein kleines Pückchen hat, das wartet und weint, wenn seine Mama nicht kommt“. Ähnlich sind im Vogelnest „lauter kleine Pückchens“.

Pückchen war voll Erlebnisgehalt: das Bild des unruhigen, koboldartigen Wesens wurde festgehalten und immer neu erzeugt. Und aus der Fülle des Empfindens heraus erklären sich zwei einander widersprechende und doch nebeneinander auftretende Tendenzen: das Streben, den Namen unverändert zu erhalten und ihn zu verändern, also eine archaistische und eine neologische Bestrebung. Der archaistische Zug tritt besonders in Aktion als Abwehr gegen Entstellung des Namens durch Unbefugte: die Mutter wachte eifersüchtig über ihrem ausschließlichen Namengebungsrecht: aus i h r e m Empfinden allein durfte eine Neuerung emporwachsen, fremde Einmischung wurde abgelehnt. Eine solche wurde verschiedentlich von Kritikern jenes fürs erste unverständlichen Namens versucht, die natürlich nicht durch Pietätsgründe an den Namen gefesselt waren wie M – bekanntlich werden die einer Familie Fernerstehenden meist von den innerhalb der Familie sich ausbildenden Kosewörtern abgestoßen, weil sie nicht den Erlebnisgrund, der die Kosewörter aufsprießen macht, mitfühlen. M beklagte sich wiederholt über die fremden, pietätlosen Verballhornungen von *Pückchen* und tadelte sie auch dann, wenn sie, rein sprachlich (und auch individualsprachlich von M aus) betrachtet, tadellos gebildet waren: 13. XI.: „Die Hausschneiderin hat immer zum Pückchen *Pucki* gesagt. Wie man die Namen so verdrehen kann! Auch H. sagte immer *Puckerl.* Das hat mich noch mehr gegiftet!“ (natürlich wegen des Anklangs an *Buckerl* ‚Buckel‘, in ‚österreichischer‘ Aussprache = *Puckerl*), „*Pucki,* sagte R. Ich habe ihm schon gesagt, daß so Hunde heißen. Er ist ein Pückchen, kein Pucki.“ An und für sich hätte M an *Pucki* nicht Anstoß nehmen dürfen, da sie doch *Bübi, Mausi, Katzi* usw. sagt: es war keine Auflehnung etwa des ‚preußischen‘ gegen den ‚österreichischen‘ Menschen, sondern nur die Auflehnung gegen das Fremderzeugnis als solches. Abgelehnt wurde auch die Kärntner Aussprache *Pikchen* (mit dem *ach*-Laut), die wir während unseres Sommeraufenthalts hörten – abgelehnt auch von P selbst im Sommer 1925, der sich über diese Aussprache totlachte. Vatersprachliches wurde zwar nicht ganz abgewiesen, aber als solches abgesondert und respektiert: zu dem fast einjährigen Kind sagte V: *Puck*

di Puck (nach *schwuppdiwupp* usw.), er wurde wiederholt aufgefordert, mit dieser Bildung die Aufmerksamkeit des Kindes zu reizen. Am 20. VIII. hatte V ein Kollektivum *das Gepückse* geschaffen (nach *das Gewächs*[1]): zuerst sagte M „das Gepückse, wie der Papi sagt", dann allerdings auch *das Gepückse, Gepückschen, Gepuckschen*. Ja, es wurde sogar von M eine Neubildung geschaffen: 2. X.: V: „Es [P] krappelt am Boden herum". – M: *„Das kleine Gekrapse ... krap krap ...!"* Aber, da V selbst *Gepückse* fallen ließ, war auch das Schicksal dieser Bildung besiegelt.

Anderseits war nun der Spieltrieb am Werk, um den Namen *Pückchen* lautlich umzugestalten. Jede Neuerung am Lautkörper des Wortes war ja eine Auffrischung seines Eigennamencharakters: das Unikumhafte des Kindes wurde schärfer betont, zugleich konnten die verschiedensten Assoziationen an den Namen herangetragen werden. Das Kind erschien so jeweils verschieden und doch, dadurch daß der ursprüngliche Name irgendwie durchschimmerte, als dasselbe. Die Anschmiegsamkeit des Namens an die jeweilige Situation schuf Augenblicksnamen, die allerdings manchmal dauerhaft wurden und von denen selbst neue Entwicklungen ausgingen. Dabei entstand ein von keinem Etymologen entwirrbarer, in sich verfilzter Weichselzopf von Kontaminationen, Ableitungswucherungen usw.

In der ersten Zeit nach der Geburt P's waren bloß lautliche Entstellungen zu bemerken, die auf zufällige Aussprache des Namens durch die Umgebung des Kindes zurückgingen. Unser rheinisches Kindermädchen sprach den Kindesnamen gewollt hochdeutsch, also geziert *Pückchōn* aus: am 11. VI. sagte nun auch M *Pückchōn*. V meinte, das sei eine Nachahmung des Kindermädchens, worauf M lebhaft protestierte. Es war also die Aussprache *Pückchōn* zu einer muttersprachlichen Variante des Kindesnamens geworden, die aus Abwechslungsbedürfnis herangezogen wurde. Ganz anders schlug eine Variante ein, wenn sie neue Assozia-

[1] Freund Frings legt nahe, daß rheinische *-se*-Kollektiva vorschweben könnten. Doch kannte ich zu jener Zeit eigentlich nur das gemeine Schimpfwort *Gesochs*, das kaum das Muster abgeben konnte. Das *-s-* in *Gewächs* wurde offenbar von mir parallel dem *ge-* (wir sagten auch *Gewurstel* statt *Wurstel* zu P) zum Kollektiv-Zeichen umgedeutet: daß ein solches Kollektivzeichen überhaupt auftreten konnte, erklärt sich daraus, daß e i n Kind dem Ungewohnten wie v i e l e Kinder vorkommt; überall, an allen Ecken und Enden, sieht man Spuren, hört man Laute des Kleinen: „er ist viel", sagten wir scherzhaft. Über ähnliche Kollektivbildungen für Kinder vgl. GRM 12, 249.



tionen bot: so *Pöckchen:* der Ursprung der Variante ist dunkel, da M sich am 13. VI. 1922 selbst fragte, wer so sage; *Pöckchen* (von Pocken) kann beteiligt sein (umgekehrt 16. VI. M: „Was machen die Pückchen auf dem Pückchen?"); endlich kann auch Nachahmung des affektierten Kindermädchens vorliegen, dem ich einmal ihre Aussprache *Pöckchen* (mit gespitztem Mund) nachgespottet hatte. Am häufigsten waren Varianten mit beibehaltenem Tonvokal wie *Püppchen* (das sich besonders empfahl, weil P in einen Schal gewickelt zum Trinken gebracht wurde). Am 29. VII. bemerkte M selbst staunend über ihren ‚Variantenapparat': „was eine Frau alles aus Pückchen macht: *Kükchen, Püpchen* usw.!" Am 9. XI. wurde *Pückerich* gebildet, offenbar um das männliche Gehaben P's scherzhaft zu betonen. Am 5. VIII. erscholl ein *Pückmaus-chen,* das ich nicht erklären kann *(Pückchen + Piepmätzchen + Mäuschen?),* am 30. III. 1923 *Pück* (neue Rückbildung aus *Pückchen),* 19. IV.: „Warum kommt denn das *Pickerl* nicht?" (Summend) „Piccolo dzin dzin dzin, da liegt tiefe Weisheit drin" – *Pickerl* wohl in Erinnerung an die Sprechweise eines österreichischen Kindermädchens; sehr instruktiv die lautliche Assoziation an das Piccoloflötenlied aus der Operette „Der Walzertraum". Die Abwechslung der Kindermädchen sorgte für dialektale Abwandlung: einer Badenserin nachgesprochen war 5. VI. 1923: „Das kleine Pückele!" – und M setzte fort, die erlangte Abwandlungsfreiheit zu weiteren Kühnheiten nutzend: „Pukitschek! – Pukitschkú" (mit Verstärkung der Stimme bei der Endsilbe, um das Anwachsen der Zärtlichkeit zu malen), eine Angleichung an den später zu erwähnenden Typus *Katzitschek – Katzitschku.*

Noch mehr Glück hatte eine Neuerung, die Anfügung eines *-s* (nach *Schwaps, Taps, Schnucks, Schnips* usw.): *Pucks* (27. III. 1923 eingeführt). Der onomatopoetische Charakter des Wortes, der M wie P einleuchten mußte, machte die Bildung sehr beliebt: 15. IV. 1923 M (P kitzelnd): *Pix Pax Pux!*[1] Besonders gut eignete sich die helltönende *i*-Variante, weil sie P selbst Freude machte: 14. XI. 1922: *Du Pix!* Da diese *Pix*-Variante fast ein halbes Jahr vor der *Pux*-Variante belegt erscheint, ist die obige Deutung (*Pix*-Ablautvariante zu *Pux* = Puck-s) nicht über jeden Zweifel erha-

[1] Ich schreibe *x*, weil dies meinem lautsymbolischen Gefühl entspricht. M verwahrt sich dagegen, da sie immer beim Sprechen, der Etymologie *Puck* gemäß, *Puck-s* vor Augen sieht.

ben: es könnte sich bei *Pix* ebensogut um ein *Schnips* + *P-k* von *Pückchen* handeln (18. XII.: *Schnips! Pix!*): die Abfolge 17. XI.: *Pückchen, Pückchen, Pixchen* legt sogar nahe, daß ein *s* in *Pückchen* infigiert worden wäre, 18. XI.: *Pix mein Affe!* ist offenbare Kreuzung mit *Fips mein Affe!* von Busch (das im Sommer angeschafft worden war); am 3. XI. war schon der Ursprung unbekannt: „Warum sage ich plötzlich *Pix?*" — 17. XI. M: „Am meisten lacht er, wenn ich im Bad zu ihm Pix sage. Offenbar stimmt ihn das *ks* lustig". — V: „Was ist Pix?" — M: „Ich weiß nicht". Vom P wurde dann die Benennung auf V übertragen: 18. XI.: *Mein Pix,* offenbar als Auszeichnung des Vaters gemeint, 5. XII. zu P: *Pix* und zum V dann *Pims,* aus dem Bedürfnis heraus, V und P gleich und doch verschieden zu benennen (vgl. oben S. 12 *Pückchen — Puck*): *Pims* ist offenbar *Pix* + *Pimf*[1]. 8. XII: *Du Maxele, du kleines,* nachdem vorher *Pixele* gesprochen worden war: Einfluß von ‚Max und Moritz' (ein Buch, das allerdings damals noch nicht bei uns existierte)? August 1926 tauchte ein *Matschele* auf (zu *Butschele* + *Matsch,* der Bezeichnung für nassen Sand, mit dem P gern spielte?). Die Beziehung von *Pux* und *Pix* als Ablautvarianten wird klar aus (24. I. 1923) *mein lieber Pux* (dreimal hintereinander), dann etwas später: *Pix.* (2. I.) *Pupsek* wohl = *Pux* + *Bub?,* vielleicht mit Einfluß von *Schnups,* und jedenfalls mit der slawischen Endung *-ek* von *Katzitschek* usw. Wie die momentane Schöpferlaune bei solchen Kontaminationen am Werk war, zeigt sich in folgendem Dialog: M (wartend): „Warum kommt er denn noch nicht, der *Knux?*" — V: „Wer?" — M: „Der Knux!" — V: „Warum Knux?" — M: „Weil's mir so einfällt". (Später, vor sich hinsummend): „Hans Knickebein". Ich glaube nicht, daß *Knickebein* das *Knux* erregt hat, sondern umgekehrt, daß, als *Knux* (das selbst = *Pux* + *kn-* von *knuželig,* vgl. unten

[1] In Wien ist die Redensart *jader Pimf* für einen langweiligen und wichtigtuerischen Menschen gebräuchlich. Als eine süddeutsche Dame im rheinischen Milieu diesen Ausdruck gebrauchte, gewann er für uns die Eindruckskraft eines im Fremdland angetroffenen alten Bekannten. M war offenbar von dem lautmalenden Charakter der Bildung (*pimf* Variante von *pumf,* vgl. ital. *patapúmféte, pamf,* vgl. dtsch. *pampfen,* urspr. wohl die aufgeblasenen Backen bezeichnend) beeindruckt, denn Okt. 1922 sagte sie oft zu P *Du dicker Pimf* (5. XII. *Du liebes Pimfchen,* 16. XII. *Du kleines dickes Pimfchen*). Es mischte sich bald *Pintsch,* die Hundebezeichnung (vgl. *Seidenpintscher*) ein, besonders in der Verbindung (5. XI.) *Du nasser Pintsch,* aber am selben Tage wurde wiederholt: *Du Pintsch, du Pimf!,* 16. XII. *Pintschi, Pintschi.* Das *Pims* könnte auch ein ‚kindlich' gesprochenes *Pintsch* sein.

S. 27 *Knužele*) ‚errungen' war, die sprachbildende Phantasie nicht haltmachte, sondern weitere *kn*-Wörter ‚heranassoziierte'.
Ich glaube mich zu erinnern, daß ich selbst zu Ende des dritten Lebensjahres mehr und mehr *Puxi* sagte, was sich bei mir erklären kann als *Pux* + *-i* von *Bubi* usw. oder als *Puck* + *-si* (in meiner eigenen Kindheit wurde zu mir *Bubsi* gesagt, ich bildete sogar ein *Papsi* zu der für mich reservierten Ansprache *Papi* mit dem deutlichen Gefühl, daß *Papsi* in P's Mund zärtlicher klingen würde als *Papi*). Jedenfalls hat sich im vierten Lebensjahr diese Bildung bei M und P durchgesetzt[1] – ein Triumph der süddeutschen Vatersprache. P spricht nun von sich selbst in der dritten Person als *das Pukpi*. Die Kinder, mit denen er spielt, können sich seinen Namen nicht erklären und nennen ihn *Juxi, Luxi, Fuxi,* was P entrüstet und beleidigt abweist. M sagt 1926 in direkter Ansprache zu P eher *Puxi,* während sie von ihm *das Puxi* oder *das Pückchen* sagt. Ich habe den Eindruck, daß der Name *Pückchen* wenig Vitalität mehr besitzt. M teilt mir 1926 mit, daß für ihr Gefühl *Pucksi* der größeren Statur des Kindes mehr entspricht als *Pückchen* – *Pückchen* ist also für sie eine richtige Verkleinerungsform, während *Pucksi,* das eine in ihrer oberschlesischen Heimat ungebräuchliche Dialektform ist, mit seinem fehlenden Umlaut dem Simplex *Puck* ‚großes P' nähersteht. Dies Gefühl der Mutter gibt der durch Vatereinfluß bedrohten Form *Pückchen* vollends den Todesstoß. Endlich ist *Pucksi* besser als R u f name: oft hörte ich M und mich selbst rufen: *Pückchēn* – *Pūcksī* (das *u* und besonders das *i* lassen sich länger dehnen) oder endlich (nach dem Siege von *Pucksi*) *Pŭcksi* – *Pucksí* (auch mit Diphthongierung *ii* als Ausdruck des Mahnens oder Urgierens). *Pückchen* resp. *Puxi* waren Rufnamen, sie sollten nennen, aber die Nennung sollte in erlebter Form erfolgen – M hatte das Gefühl, nicht bloß eine blasse Rechenmarke hingeben zu dürfen, wenn sie zu oder von „ihrem Pückchen" sprach – sie zierte die Namens-Marke mit einem Bilde des Kindes, wie es sich in der

[1] Im Augenblick, da *Puxi* die Normalform ist, bedarf es einer neuen Affektform: die kann nicht mehr ‚rückwärts' gesucht werden, sondern nur in einer Neubildung: *Puxili* (1926). Da dies auch eine Verlängerung ist, wird Gleichsilbigkeit mit *Puxi* angestrebt, daher: *Puxli*. Wie gewöhnlich wird auch diese Bezeichnung gelegentlich auf V übertragen, allerdings mit einem unterscheidenden Epitheton: *Puxli . . . altes!* (20. XI. 1916.) Das Neutrum zeigt deutlich, daß die V-Bezeichnung eine Variante der P-Bezeichnung sein sollte.

Phantasie seiner Familie malte, gleichwie etwa die Markmünze und die Freimarke sich nicht mit der Identifizierung des dargestellten Wertes begnügen dürfen, sondern Gestalten oder Embleme tragen, die sie dem Geiste der sie prägenden Gemeinschaft verdanken.

(Fortsetzung im nächsten Heft.)

HELMUT HATZFELD / FRANKFURT A. M.

„DON QUIJOTE“ UND „MADAME BOVARY“

I

TROTZ ihrer bekannten Vorliebe für *„Rapprochements“* hat die ältere französische Kritik den Vergleich zwischen den beiden großen Romanen Cervantes' und Flauberts gemieden[1]. Sicherlich stießen sich jene Kritiker, wie neuerdings noch Ortega y Gasset[2] (und mit ihm Hermann Bahr[3]), an den geistigen Hintergründen und Gesinnungen, die den Dichter der spanischen Gegenreformation und den literarischen Exponenten des Comteschen Positivismus unüberbrückbar zu trennen scheinen. Vielleicht war ihnen auch das eine Werk zu sehr das harmlose Märchenbuch eines vornehmen Dichters, der nach seinem eigenen Bekenntnis lieber die Hand verlieren als Ärgernis geben wollte[4], das andere der einst inkriminierte Ehebruchsroman eines Autors, der von sich selbst behauptet hatte: *„L'ignoble me plaît“*[5]. Um so gewaltiger erscheint mir das Verdienst A. Thibaudets, in seinem Flaubert-Buch[6] herausgearbeitet zu haben, wie gerade die poetische Konzeption den „Quijote“ mit der „Bovary“ trotzdem verbindet. Fassen wir seine über das ganze Buch zerstreuten Bemerkungen

1 Davon überzeugt ein Blick in die Cervantesbibliographie von Ríus, Bd. III, wo S. 301 ff. unter dem Titel *„Cervantes juzgado por los extranjeros“*, Quijote-Kritiken von Sainte-Beuve, Emile Montégut, V. Hugo, E. u. Ph. Chasles, Ampère, Demogeot, Gebhart mit den fernliegendsten *„Rapprochements“* abgedruckt sind, während *„Madame Bovary“* nie erwähnt wird.

2 *Meditaciones del Quijote*, Madrid 1922, Schlußkapitel: Flaubert, Cervantes, Darwin p. 190 ff.

3 Preußische Jahrbücher 1925, Bd. 200, p. 150.

4 *Novelas Ejemplares, Prólogo*. Die neue Auffassung von A. Castro, daß es sich dabei um heuchlerische Floskeln handelt, dürfte kaum Anklang finden. Vgl. „El pensamiento de Cervantes“. Madrid 1925, p. 240 ff.

5 *Correspondance* (Ed. Charpentier), I, 148.

6 Gustave Flaubert, Paris 1922, vor allem pp. 70, 83, 84, 86, 88, 92, 101, 104, 107, 109, 111, 122.

zusammen, so ergibt sich folgendes Bild: Beide Romane haben je zwei deutliche Zentralfiguren, Don Quijote und Sancho einerseits, Madame Bovary und Homais andererseits. Während man die Parallele Sancho-Homais als die der Vertreter materieller Plattheit und Bürgerlichkeit unschwer begreift, erscheint einem die Kongruenz zwischen Don Quijote und Madame Bovary nicht sofort einleuchtend. Aber Thibaudet versteht es, plausibel zu machen, wie beide Romanhelden Romantiker sind, deren romantische Sehnsucht von ihren Dichtern geteilt, während die falsche Richtung dieser Romantik kritisiert wird. Beide Autoren lieben ihre Helden und statten sie deshalb mit einer *„candeur d'instinct"* aus, die der romantischen *„imagination généreuse"* des Hidalgo und dem romantischen *„désir sensuel"* Emmas die Sympathie der Leser sichert. Kritisiert wird lediglich, daß *„le désir et les choses désirées n'ont pas le même coefficient"*. Die *„disproportion entre le rêve et la réalité, la tristesse et les désillusions qui suivent les ambitions"* sind das gemeinsame Kennzeichen der Stimmung beider Romane. In beiden Werken sind die Helden Personen aus Fleisch und Blut, keine klassischen Abstraktionen, aber sie überschreiten dennoch durch einen Realismus höherer Art die individuellen Grenzen und werden so Typen. Alles, was sich an der „Bovary" als ein Anderes aufdrängt, verglichen mit dem „Quijote", ist nur ein Mehr. Zum *„roman romanesque"* tritt in der „Bovary" ein *„roman sensuel comme Manon Lescaut"* und ein *„roman de la destinée comme Candide"*. Die beiden Werke haben auch trotz ihrer mikrokosmischen Beschränkung die weltbildlichen Perspektiven: Die „Bovary" ist der Roman der französischen Provinz des 19. Jahrhunderts, wie der „Quijote" der Roman des Spanien des 16. Jahrhunderts ist. Die gleiche Leistung beider Romane ist die poetische Sublimierung des Banalen (incorporer l'automatisme à la vie de l'œuvre d'art) und die Erzeugung der gleichen Grundstimmung: „du ridicule triste". Thibaudet versäumt nicht, auf die Philosophie hinzuweisen, die Miguel de Unamuno aus dem spanischen und Jules de Gaultier aus dem französischen Werk abgezogen haben und definiert den Quijotismo wie den Bovarysme als „la faculté de se concevoir autre qu'on n'est réellement".

Wichtiger noch ist die Tatsache, daß Thibaudet nicht nur ein geistreiches *„Rapprochement"* versucht, sondern daß er bei Flaubert selbst das Bewußtsein annimmt, einen modernen Don Quijote ge-

schrieben zu haben[1]. Damit wird die Frage des Einflusses des Cervantes auf Flaubert aufgeworfen. Die Tatsache dieses Einflusses läßt sich aus Flauberts Korrespondenz dokumentarisch erhärten. Schon dem jungen Flaubert war der „Quijote" ein Lieblingsbuch. Der Nachbar des elterlichen Hauses, *le père Mignot,* las dem Kinde aus dem unterhaltsamen Buche vor mit dem Erfolg: *„il ne s'en lassait jamais. Il a toute sa vie gardé pour Cervantès la même admiration"*[2]. Der Zehnjährige beabsichtigt Romane mit dem „Quijote" entlehnten Themen zu schreiben: *Cardenio, Dorothée, la Mauresque, le Curieux impertinent*[3]. Außerdem schreibt er Anmerkungen zum „Don Quijote", die sehr gelobt werden[4]. Die Jugendbriefe Flauberts verraten ganze Wendungen, die auf den Cervantinischen Roman weisen[5]. 1846 schreibt Flaubert den Satz, der unbedingt an den „Quijote" denken läßt: *„Le grotesque triste a pour moi un charme inoui, il correspond aux besoins intimes de ma nature bouffonnement amère. Il ne me fait pas rire, mais rêver longuement"*[6]. Im November 1847 liest er die neue Quijote-Übersetzung von Damas Hinard und ist von neuem begeistert: *„J'en suis ébloui . . . Quel livre! quel livre! comme cette poésie est gaiement mélancolique"* (Corr. I, 203). Im Orient, wo er den Plan zur „Madame Bovary" faßt, stellt der fast Dreißigjährige fest, daß der „Don Quijote" ihm stets lebendig ist[7]. 1852, bereits mit seinem Roman beschäftigt, betont er, daß er mehrere seiner *„livres d'enfant"* wiederliest[8], und daß es sich hier vor allem um den „Don Quijote" handelt, verrät der Ausruf eben dort: *„O Dieu des songes, fais-moi rêver ma Dulcinée"*[9]. Im gleichen Jahre schreibt er: *„Je retrouve toutes mes origines dans le livre que je savais par cœur avant de savoir lire, Don Quichotte"*[10]. Für seinen Roman mit dem Problem des echten Realismus beschäftigt, ruft er aus: *„Est-ce qu'on ne croit pas à l'existence de Don Quichotte comme à celle de César"*[11]? Um die gleiche Zeit reizt ihn das Cuerdo-loco-

1 a. a. O. p. 86; 2 *Souvenirs intimes*, Corr. I, IV; 3 Corr. I, 2; 4 Corr. I, 3; 5 z. B. *celle qui est la fleur, la crême* (das Cervantinische *la flor y la nata*), Corr. I, 30; *demander des oranges aux pommiers* (die frz. Wendung für span. *pedir peras al olmo etc.*, im Quijote häufig), Corr. I, 46, I, 144; weitere Beispiele, die erst durch diese Studie als cervantinisch erhärtet werden sollen, scheinen mir die visionären Vergleiche und Bilder. Es ist für Flaubert üblich, Wendungen seiner Lieblingsautoren zu benützen, vgl. hiezu vor allem die Nachahmungen Rabelais' innerhalb der Corr. und den Artikel von Patry, *Rabelais et Flaubert. Etudes Rabel.* 1904, p. 27—39; 6 Corr. I, 132; 7 Corr. II, 5; 8 Corr. II, 80 u. 85; 9 Corr. II, 85; 10 Corr. II, 116; 11 Corr. II, 138.

Problem zur Nachahmung. „*Ce serait un joli livre à faire que celui qui raconterait l'histoire d'un homme sain . . . enfermé comme fou et traité par des médecins imbéciles*"[1]. Es beginnt die gemeinsame sonntägliche Cervantes-Lektüre mit Bouilhet und Flaubert betont die Quintessenz: „*Ce qu'il y a de prodigieux dans Don Quichotte, c'est l'absence d'art et cette perpétuelle fusion de l'illusion et de la réalité qui en fait un livre si comique et si poétique*"[2]. 1853 hebt er die relativ laxe Gesamtkomposition des Cervantes, seine genialen Einzelzüge *(coups de poings)* und seine Unnachahmbarkeit hervor[3], er umkreist sein Ideal mit dem Gedanken: „*C'est un de mes vieux rêves que d'écrire un roman de chevalerie*"[4]. Er will bewußt eine Leistung vollbringen wie Cervantes und die Nachahmung der Alten entbehrlich machen: „*Le ventre de Sancho Pança fait craquer la ceinture de Vénus. Au lieu de nous acharner a reproduire de vieux chics, il faut s'évertuer à en inventer de nouveaux*"[5]. Die scharfe Erkenntnis, daß „Don Quijote" der moderne Roman schlechthin ist, gibt Flaubert einen ungeheuren Vorsprung V. Hugo gegenüber, der noch von einem „*enchâsser Walter Scott dans Homère*" träumte. Flaubert stellt den Sancho auch dem Figaro gegenüber[6] und staunt über die visionäre Suggestionskraft, die nur der „Quijote" besitzt: „*Comme on voit ces routes d'Espagne qui ne sont nulle part décrites*"[7]. Es kann nach all diesen Zitaten kein Zweifel darüber sein, Flaubert erschien der „Quijote" als der vorbildliche und nachahmenswerte moderne Roman.

Hier drängt sich nun die bis jetzt noch nicht gestellte Frage nach der Art der Nachahmung auf, die bei einem Künstler wie Flaubert selbstverständlich nicht klar zutage liegt wie bei schülerhafteren Cervantes-Nachahmern, die seit den Tagen Scarrons und Fieldings existieren und nicht ausgestorben sind. Wohl sucht auch Flaubert von den großen Meistern gerade ihr „*Procédé*" zu lernen[8]; aus Angst vor allzu bewußter Nachahmung verlangt er aber zugleich „*se dégager des livres*"[9], ja er will Nachahmung und Loslösung als zwei Stufen der künstlerischen Entwicklung aufgefaßt haben: „*Il faut savoir les maîtres par cœur . . . et puis s'en séparer pour toujours*"[10]. Diese Aussprüche sind sicher eher geeig-

1 Corr. II, 140; 2 Corr. II, 148; 3 Corr. II, 189; 4 Corr. II, 250; 5 Corr. II, 277; 6 Corr. II, 305; 7 Diese wichtige Stelle zitieren auch Ortega y Gasset, p. 90, u. Thibaudet, p. 92; 8 Corr. III, 86; 9 Corr. II, 99; 10 Corr. II, 138.

net, den Philologen davon abzuschrecken, nach Einzeleinflüssen des „Quijote“ auf die „Bovary“ zu suchen, als ihn dazu zu ermutigen. Weiterhin sind Einzeleinflüsse in den wenigen einleuchtenden Fällen, wo man sie exakt nachweisen kann, sprachlicher Natur. Aber Flaubert hat den „Quijote“ in der Übersetzung gelesen[1], und hier ist Bertrands Warnung am Platze, die er anläßlich der Behandlung des Verhältnisses der deutschen Romantiker zu Cervantes gegeben hat: *„Les particularités stylistiques se transportent difficilement d'une langue à l'autre“*[2]. So kann also die Frage nach dem Verhältnis Flauberts zu Cervantes von vorneherein nicht lauten: „Wie hat Flaubert Cervantes nachgeahmt?“ sondern sie muß lauten: „Was hat Cervantes dem neueren Romancier offenbart?“ Und darauf kann man die Antwort geben: Das nämliche etwa, was Velázquez den Frühimpressionisten offenbart hat: eine moderne Auffassung bestimmter Formprobleme, die man im 19. Jahrhundert zu lösen suchte, und deren relative Lösung man mit bewunderndem Staunen in der spanischen realistischen Kunst des 17. Jahrhunderts entdeckte. Weil aber das Selbstgefundene stets mit dem Wiederentdeckten zusammenfließt, ist hier, wie einmal Meyer-Gräfe von Courbet in seinem Verhältnis zu Velázquez bemerkt[3], das Altmeisterliche selbst Strom geworden und ruft im neuen Werke nur ganz von ferne die Erinnerung an die Quelle in uns wach. Eine außerordentlich zarte Aufgabe muß also hier mit den chemischen Mitteln der Philologie grob angepackt werden: In dem Strome der „Madame Bovary“ sollen d i e künstlerischen Elemente herausanalysiert werden, die im Keime schon in der Quelle „Quijote“ vorhanden waren.

Geben wir nun, die weitere Zerlegung dieser Elemente in ihre Moleküle und Atome aufschiebend, eine vorläufige Antwort auf die Frage, welche Einzelheiten der „Bovary“ zwingend auf den „Quijote“ zurückweisen, so lautet diese: folgende sechs:

1. Einzelheiten der A u s w e i t u n g des Romans zum Weltbild,
2. Einzelheiten der K r i t i k an falscher Romantik,
3. Einzelheiten der O r c h e s t r i e r u n g durch Dialog und Sprechstile,

1 Vermutlich zunächst in der von 1799 bis 1851 unablässig neuaufgelegten Übersetzung von Florian, seit 1836 in der neuen und besseren von Viardot und dann nach seinem eigenen Bericht in der von Damas Hinard (seit 1847). 2 *Cervantes et le Romantisme allemand* (Paris 1914), p. VII. 3 Die Impressionisten, p. 59.



4. Einzelheiten der S t i m m u n g ,
5. Einzelheiten der R e a l i t ä t s e r h ö h u n g ,
6. Einzelheiten der stilistischen D o s i e r u n g.

1. AUSWEITUNG

Cervantes hat nächst Chaucer, der mit seinem Prolog zu den Canterbury-Tales die ganze englische Gesellschaft des 14. Jahrhunderts im Tabbard-Inn zu London versammelte, als erster Romancier die Gesellschaft einer Zeit nicht nur in aufeinanderfolgenden Bildern vorgeführt, sondern außerdem in kondensierter Form zu seiner großen Venta-Szene (I, 32–46) vereinigt. Damit zeigte er am deutlichsten den Willen zu einem bunten Kulturbild, in das er seinen Helden hineinstellen wollte. Cervantes' soziale Typen kommen nicht mehr in traditioneller Form bloß zum Geschichtenerzählen zusammen, sondern sie sind zugleich Figuren der verwickeltsten Handlung. Der Rücktransport des Don Quijote aus der Sierra Morena in die Heimat ist der Anlaß, eine ganze Schenke des 16. Jahrhunderts mit ihrem bunten Leben und ihrer Bewegung zu zeigen: Don Quijotes Freunde, der Pfarrer und der Barbier, die Wirtsleute, die Magd Maritornes erscheinen dort, umgeben von romantischen Abenteurern, Zechprellern, Raufbolden. Vor vollbesetzter Wirtstafel hält Don Quijote seine Rede über Waffen und Wissenschaft. Die Kutsche des Oidors trifft ein. Der bestohlene (zweite) Barbier bringt Leben in die Venta, als er seine Ersatzansprüche tumultuös geltend macht usw. usw.
Flaubert wollte sich eine Wirtshausszene genau in diesem kulturbildlichen Sinn nicht entgehen lassen. Die Schwierigkeiten, die sie machte, bespricht er in seinem Briefwechsel öfters[1]. Trotzdem er neben dem weitausladenden Gemälde des Cervantes mit viel moderneren Mitteln nur eine Skizze gegeben hat, läßt er stark an den großen Spanier denken. In Flauberts Szene (II, 1) handelt es sich darum, anläßlich des Eintreffens der Familie Bovary in Yonville-l'Abbaye, die neue Gesellschaft zu schildern, mit der sie es zu tun bekommen wird. Es ist der Vorabend des Marktes und die Wirtin des *„Lion d'or"* hat um so mehr zu tun. Ihr Stammgast, der Apotheker, ist da, der Pfarrer kommt einen Augenblick herein, die Magd Artémise wird aufgeboten, der Einnehmer Binet

[1] Und er kommt nicht ganz damit zu Rande, deshalb macht er einen zweiten Anlauf mit den *„Comices agricoles"* (II, 8).

(wie der Oidor bei Cervantes) umständlich eingeführt. Diese Typen des Vordergrunds sind von einer weiteren angedeuteten Schicht, wenn nicht von Zechprellern und Landreitern, so doch von *„pensionnaires"* und *„trois meuniers"* umgeben. Der Apotheker Homais gibt mit seinem Glaubensbekenntnis *„J'ai une religion, ma religion"* eine Einlage wie Don Quijote mit seiner Ritterrede. Die Kutsche, diesmal die Postkutsche L'Hirondelle, kommt angefahren, und zur Erzeugung lebhafter Bewegung entsteigt ihr außer den Bovarys, wenn nicht ein Händel suchender Barbier, so doch Hivert, der geschäftige, paketbeladene, öffentliche Bote des Ortes, der sofort von neugierigen Bürgern umdrängt und bestürmt wird.

Theater und Familienfest geben weiterhin in beiden Romanen kulturhistorische Ausschnitte, die außerordentlich ähnlich silhouettiert sind. Mit gleich genialer Hypnose schließen uns Cervantes und Flaubert mit ihren Romanhelden fest ins Theater ein, und die detaillierte Vorführung der dramatisierten Romanze von Melisendra im Puppentheater (II, 25) interessiert uns als spanische Kultureinzelheit im 16. Jahrhundert ebenso wie die Aufführung der Oper Lucie de Lammermoor im neuzeitlichen Theater zu Rouen (II, 15). Die lebhafte Verflechtung der Theatervorstellung mit der Handlung wird in beiden Fällen durch die halluzinatorische Einstellung der Helden, des Don Quijote wie der Madame Bovary, gewährleistet. In dieser Verbindung von Schein und Sein ist Cervantes schon so modern, daß er – ähnlich seinem Zeitgenossen Shakespeare im Hamlet – nicht übertroffen werden kann. Von Flaubert übertroffen wird er im allgemeinen nur dann, wenn des letzteren gereiftere Kunst Weitschweifigkeiten, besonders komische und groteske Elemente entbehren kann, wo sie die Kunst des Cervantes zur Wirkung noch benötigt. Dies wird evident bei den Hochzeitsschilderungen in beiden Romanen (Don Quijote II, 18 und Madame Bovary I, 4). Der Bericht über die Hochzeitsküche ist bei Cervantes komisch aufgemacht. Aber die anschaulichen Beschreibungen der Hochzeitsleckerbissen in beiden Romanen (z. B. *un joli cochon de lait rôti, flanqué de quatre andouilles à l'oseille* . . . Madame Bovary I, 4 neben *en el dilatado vientre del novillo estaban doce tiernos y pequeños lechones*, Don Quijote II, 20) haben den gleichen stilistischen Sinn und sind geradezu vertauschbar.

Andere Ausweitungen sind durch die verschiedene Zeitphysio-

gnomie verwischt. Eine inquisitorische Bücherrevision (wie sie im 16. Jahrhundert von den Wächtern des Glaubens vorgenommen wurde) hat heutzutage höchstens Sinn, wenn sie zu ganz banalen Pfändungszwecken vom Gerichtsvollzieher vorgenommen wird. So aufgefaßt will es einem allerdings scheinen, als ob auch hinter dem *„procès verbal de la saisie"*, der Bestandsaufnahme im Hause Bovary (III, 7), die Umrisse des Escrutinio im Hause des Hidalgo (Don Quijote I, 6/7) zu sehen seien.

2. KRITIK

Selber Romantiker zu sein und doch mit jeder Zeile antiromantische Kritik üben zu wollen, das wäre Flaubert ohne Cervantes sicherlich noch schwerer geworden, als es ihm ohnehin geworden ist. Eine erste Aufgabe der realistischen Kunst war, die romantische Exaltiertheit der Heldin möglichst natürlich zu erklären. Als Erklärung wird daher genau wie im „Quijote" von Flaubert die nervöse Erregung durch ungesunde Lektüre angegeben, aber nicht nur angedeutet, sondern, wie dort, detailliert ausgeführt (Wirkung der Lektüre, Nennung der Bücher, listenmäßige Aufzählung ihres Inhalts):

Madame Bovary	Don Quijote
lisait jusqu'au matin des livres extravagants où il y avait des tableaux orgiaques avec des situations sanglantes. Souvent une terreur la prenait. Elle poussait un cri . . . Elle ouvrait sa fenêtre et . . . regardant les étoiles, souhaitait des amours de princes (III, 6).	*se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro . . . y así . . . se le secó el celebro de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros* (I, 1).
Elle avait lu Paul et Virginie et elle avait rêvé la maisonette des bambous, . . . des chansons galantes, . . . quelque roman. Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées etc. etc. (I, 6).	*De todos (libros), ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva . . . Leía en los libros de encantamentos, como de pendencias, batallas, desafíos, heridos, requiebros etc.* (I, 1).

Die romantische Verstiegenheit wird in beiden Romanen an den gleichen Beispielen gegeißelt. Um von den vielen visionären Ausbrüchen gar nicht zu reden, sei nur an das romantische Namensuchen der Madame Bovary für ihre Tochter erinnert, das an das Namensuchen des Hidalgos für Roß und Minnedame gemahnt:

Madame Bovary (II, 3)	Don Quijote (I, 1)
s'occupa beaucoup à chercher un nom pour sa fille. D'abord elle passa en revue tous ceux qui avaient des terminaisons italiennes, tels que Clara, Louisa, Amanda, Atala; elle aimait assez Galsuinde, plus encore Yseult ou Léocadie . . . Enfin Emma se souvint qu'au château . . . elle avait entendu la marquise appeler Berthe une jeune femme; dès lors ce nom là fut choisi.	*Cuatro días se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría (a Rocinante) . . . y así después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer . . . : al fin le vino a llamar Rocinante, nombre a su parecer, alto, sonoro y significativo. . . . A esta* (Minnedame) *le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos y buscando el nombre . . . vino a llamarla Dulcinea del Toboso . . . nombre . . . a su parecer músico y peregrino y significativo.*

Die antiromantische Zurechtweisung der Madame Bovary erinnert sehr deutlich an die der Altisidora im „Quijote":

Madame Bovary (II, 7)	Don Quijote (II, 70)
Sais-tu ce qu'il faudrait à ta femme? reprenait la mère Bovary. Ce seraient des occupations forcées, des ouvrages manuels! Si elle était . . . contrainte à gagner son pain, elle n'aurait pas ces vapeurs là, qui lui viennent . . . du désœuvrement où elle vit.	*Sepa V. S. que todo el mal desta doncella nace de ociosidad, cuyo remedio es la ocupación honesta y continua . . . la mano . . . ocupada en menear los palillos, no se meneará en su imaginación . . . imágines de lo que bien quiere.*

Im Sinne der Konzeption der Romane (wenn man vom Wortlaut absieht) wäre allerdings das Pendant zu der Bovary-Stelle II, 7, die Zurechtweisung des Don Quijote durch den herzoglichen Hauskaplan, II, 31. Dieser ist in seiner schwunglosen Plattheit dem Cervantes ebenso verhaßt wie Emmas Schwiegermutter dem Flaubert. Aber beider Korrekturen tragen zugleich den Ausweis der Berechtigung innerhalb der poesielosen Welt, mit der eine willkürliche Verstiegenheit unvereinbar ist.

3. ORCHESTRIERUNG

Die Durchsetzung seines Romans mit lebendigen Stimmen und Sprechstilen erschien Flaubert als eine seiner wichtigsten Aufgaben. Beim Entwurf seiner *„Comices agricoles"* (II, 8) betont er in bewußtem Ringen nach einem epischen Dialog: *„Il faut que dans le récit de cette fête rustico-municipale et parmi ces détails (où tous les personnages secondaires . . . parlent . . .) se poursuive . . . le dialogue continu d'un monsieur chauffant une dame. J'ai*

de plus au milieu le discours solennel d'un conseiller de préfecture, et à la fin (tout terminé), un article de journal fait par mon pharmacien, qui rend compte de la fête en bon style philosophique, poétique et progressif; tu vois que ce n'est pas une petite besogne"[1]. Als Kulturausschnitt im rein deskriptiven Sinn machte vermutlich das Fest der ländlichen Preisverteilung dem geborenen Meister der Beschreibung keine Schwierigkeiten. Wo erlernte er aber die „*besogne*", Menschen und Menschenmassen durch nüancierten Dialog zu differenzieren? Doch wohl sicherlich bei dem Autor, von dem einer der besten Kenner seiner Sprache sagt: „*En lo que nadie igualó jamás a Cervantes ni en castellano ni . . . en lengua alguna, es en los diálogos. He ahí el gran triunfo de Cervantes, la potencia sin igual de su inventiva, la inagotable vena de su ingenio*"[2]. An der Verwebung der Unterhaltungen von Personen mit dem epischen Bericht (aus der bei Flaubert letzten Endes als genialste Neuerung die grundsätzliche Verwendung des sog. „*Style indirect libre*" hervorgeht), an den feinen sozialen Abschattungen der Sprechweisen der einzelnen Personen, die weit mehr besagen wollen als eine lediglich plump aufgetragene Argot- und Patoisschicht (wie im sporadischeren Dialog Balzacs), an der Herausarbeitung und Unterscheidung von Sprech- und Schreibstil, Alltags- und Feststil bei jeweils ein und derselben Person, an all diesen Flaubertschen Fortschritten scheint Cervantes nicht unschuldig zu sein.

Die pseudoromantischen, in ihrem inneren Wesen verlogenen und banalen Stile der schlechten Literatur werden in beiden Romanen durch wörtliche Zitate karikiert. So kann man in Wesen und Absicht hart nebeneinanderstellen die Verspottung des geschraubten Ritterstils, Don Quijote I, 1, und des geschraubten Zeitungsstils, Madame Bovary II, 8:

(Homais) *Il n'oubliait point* „*l'air martial de notre milice*" *ni* „*nos plus sémillantes villageoises*" *ni:* „*les vieillards à tête chauve, sortes de patriarches . . ., débris de nos immortelles phalanges*" *etc.*

(D. Q.) *llegaba a leer aquellos requiebros . . . La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura etc. . . .*

Dieselbe Proportion könnte man aufzeigen bei der großen Tischrede des Don Quijote (I, 38) und der Festrede des Conseiller bei den *Comices agricoles* (Madame Bovary II, 8). Auch sie verwerten

[1] Corr. II, 278/9. [2] J. Cejador, *Lengua de Cervantes* I, p. 560.

angelesene, aufgeputzte Wendungen und wirken so besonders feierlich-komisch, weil sie eine unnatürliche, eine Maskensprache sprechen. Die Festhaltung des Bauernbriefstils dient Flaubert wie Cervantes ebenfalls zur Orchestrierung des Romans. Cervantes kann sich hier als Humorist nicht genugtun. Er läßt Sancho Panza an seinen Herrn (II, 51) und an sein Weib (II, 36), er läßt Teresa an die Herzogin und an Sancho (II, 52) schreiben. Flaubert beschränkt sich auf den Bauernbrief des Père Rouault an seine Tochter. Aber er bringt die nämlichen Dinge, auf die es ankommt, die bäuerlichen Sorgen in ihrer banalen Formulierung (1) untermischt mit rein assoziativ sich einstellenden Betrachtungen in naiver Form (2):

Der Père Rouault schreibt u. a.:

(1) *La récolte . . . n'a pas été trop fameuse . . .*

(2) *J'ai apris d'un colporteur . . . que Bovary travaillait toujours dur . . . Je lui ai demandé s'il t'avait vue, il m'a dit que non, mais qu'il avait vu dans l'écurie deux animaux, d'où je conclus que le métier roule.* II, 10.

Teresa schreibt u. a.:

(1) *Ogaño no hay aceitunas . . .*

(2) *El cura, el barbero, el bachiller y aun el sacristán no pueden creer que eres gobernador . . ., yo no hago sin reírme . . . Dios te me guarde más años que a mí o tantos, porque no querría dejarte sin mí en este mundo.* II, 52.

Wie scharf ist in beiden Fällen die komische Note in den Schlußsätzen unterstrichen und doch wieder verwischt! Denn die im bäuerischen Empfinden liegende Naivität, die in dem Wunsche, einen andern zu überleben, oder im Vergleich des Menschen mit dem Vieh nichts Ungereimtes sieht, stellt sich selbst dar. So ist alles grob äußerlich Unterstreichende, wie Fremdwörter, Radebrechen, Modeausdrücke, Dialekt, womit andere Autoren ihren Dialog differenzieren, bei den Sprachstilen unserer beiden Romane vermieden und mehr durch eine Art innerer Unterscheidungsmerkmale ersetzt. Wohl spielen auch Argot und Germanía herein, aber nur dort, wo sie selbstverständlich sind. Die Galeerensklaven (Don Quijote I, 22) sprechen selbstredend Germanía, und von dem trivialen Homais heißt es (Madame Bovary III, 6): *„Il parlait argot afin d'éblouir . . . les bourgeois, disant turne, bazard, chicard, chicandard, Bredastreet . . .“* Letztere Liste ist etwa so angepackt, wie Don Quijotes Auslassungen über das Arabische: *„Este nombre albogues es Morisco, como lo son todos aquellos que en nuestra lengua castellana comienzan en*

al, conviene a saber almoaza, almorzar, alhombra, alguazil (II, 67) ..." Durch diese Technik werden auf feinere Art der Orchestration Stimmen gerettet, als es in den Romanen der Fall ist, wo Ausländer oder Vertreter der untersten Klassen Ähnliches dauernd dadurch besorgen, daß sie einen unausstehlichen Jargon reden. Die geheimnisvolle Einbettung des Dialogs in die Darstellung, das *„faire voire à la fois et les personnages, et leur milieu, et leur action réciproque"*, das Ferrère (*L'Esthétique de Flaubert* p. 155) so sehr auffällt, ist von je her als Eigenart des „Don Quijote" empfunden worden.

4. STIMMUNG

Details zur Erzielung eines starken Stimmungsmomentes hat Flaubert, dem *Impassibilité*-Programm zum Trotz, allerlei in seinen Roman eingeschmuggelt, und zwar ganz so, wie sie Cervantes verwandte, d. h. unmerklich, weil vielgestaltig, aber reichlich, wenn man sie in ihrer Verschiedenartigkeit zusammenfaßt. Soll die Stimmung einer Unterkunft verdeutlicht werden, die in ihrer Armseligkeit anheimelt, weil sie mit unzureichenden Mitteln Wohnlichkeit bieten möchte, so wird geschickt auf k i t s c h i g e B i l d e r im Zimmer hingewiesen. So logiert einmal

Madame Bovary	und	Don Quijote
à la C r o i x r o u g e . . . dans la petite chambre du second, où il y avait des images de la T o u r d e N e s l e (III, 6).		*en una sala baja, a quien servían de guadameciles unas sargas viejas . . . en una dellas estaba pintada de malísima mano e l r o b o d e E l e n a . . .* (II, 71).

Ein anderes Mal, an entscheidendster Stelle der Romane, greifen die Dichter zwecks Stimmungsfärbung zum „g r o ß e n W o r t". Als Don Quijote, anscheinend von der tödlichen Lanze des Siegers bedroht, den Glauben an Dulcinea abschwören soll, da sagt er ebenso betrübt als mutig: *„Dulcinea . . . es la más hermosa mujer del mundo . . . y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad, aprieta Caballero la lanza y quitame la vida, pues me has quitado la honra"* (II, 64). Und als Charles Bovary, nach der Entdeckung der Liebesbriefe seiner toten Frau, deren Verführer Rodolphe zum ersten Male wieder gegenübertritt, da sagt er mit erstorbener und resignierter Stimme: *„Non, je ne vous en veux plus! . . . C'est la faute de la fatalité!"* (III, 11). Cervantes hat aber hier merkwürdigerweise die größere *Impassibilité*. Denn während er das große

Wort des Hidalgos lediglich berichtet[1], bemerkt Flaubert zu s e i n e r Stelle: *„Il ajouta même un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit“*[2]. Beide Autoren berühren sich ferner in der Verwertung der S t i m m u n g s s e n t e n z. Die Trauerstimmung anläßlich des Todes ihrer Helden muß eine melancholische Betrachtung als Kapitelanfang verdeutlichen:

Madame Bovary III, 9 Anf.	Don Quijote II, 74 Anf.
Il y a toujours, après la mort de quelqu'un, comme une stupéfaction qui se dégage, tant il est difficile de comprendre cette survenue du néant et de se résigner à croire.	*Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en su declinación de sus principios, hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres etc.*

In beiden Fällen wird auch das *M a l u m a u g u r i u m* ausgenützt. Wie dem zum Sterben heimkehrenden Don Quijote ein Häslein über den Weg läuft und ihn mit Gram erfüllt (II, 72), so begegnen dem ans Krankenbett seiner Tochter eilenden Père Rouault drei schwarze Hühner und es heißt: *„il tressaillit, épouvanté de ce présage“* (III, 10).

Daß besondere Stimmungsmomente in beiden Romanen aus den ständigen antithetischen Situationskomplexen entstehen, mag als selbstverständlich hier unausgeführt bleiben. Dagegen sei besonderer Nachdruck auf den sogenannten S t i m m u n g s v e r g l e i c h gelegt. Hier ist Cervantes eindeutig Bahnbrecher und Flaubert Nachfolger. Unter Stimmungsvergleich in der Literatur verstehe ich einen Vergleich, der mit dem Verglichenen so enge verwachsen ist, daß er etwa der „Verbindung des Dargestellten mit dem Raume“ in der impressionistischen Ambiente-Malerei entspricht. Und das ist ein Punkt, wo die oben gestreifte Proportion: Flaubert: Cervantes = Courbet: Velázquez besonders einleuchtend wird. Als sich Cervantes um die Verdeutlichung der Schönheit Doroteas (II, 28) bemüht, da sagt er von ihren weißen Füßen im Wasser: *„Los pies parecían pedazos de blanco cristal que entre las otras piedras del arroyo se habían nacido“*[3]. Wenn man

1 Auf seine Größe hinzuweisen und es mit Franz' I. *„Tout est perdu fors l'honneur“* und Corneilles *„Qu'il mourût“* zu vergleichen, blieb Juan Valera (*Disertaciones y juicios literarios* p. 36) vorbehalten.

2 Flaubert interessierte sich sehr für die Wirksamkeit solcher *„grands mots“*. Corr. II, 98, wägt er ab: *Le „N'y aurait-il pas du danger à parler de toutes ces maladies“ (Mal. Imaginaire) vaut le „Qu'il mourût“*.

3 Frz. ziemlich ungetrübt: *On aurait dit deux morceaux de blanc cristal de roche mêlés parmi les autres pierres du ruisseau.* (Viardot.)

diesen Vergleich neben den anderen stellt, der nicht weit davon entfernt steht: *„Las manos en los cabellos semejaban pedazos de apretada nieve“*, dann sieht man deutlich das Neuartige, auf das es ankommt. Im letzten Vergleich steht ein wenn auch gut gewähltes, so doch beliebiges Vergleichsexempel schroff neben dem Verglichenen; im ersteren dagegen scheint Vergleich und Verglichenes miteinander verwachsen, ineinander überzugehen, die Konturen sind verwischt. Das Wasser wird auch im geistigen Sinne zu dem geheimnisvollen Fluidum, das Verglichenes und Vergleichsbeispiel im nämlichen Glanze erstrahlen läßt. Diese künstlerische Leistung nun, die Cervantes hier spontan gelungen ist, wird von Flaubert programmatisch erstrebt[1]. So kommt er zu dem Vergleich der Todesblässe der Madame Bovary mit der Weiße ihres Bettlakens und stellt so allerdings die Cervantinische Konturenverwischung prinzipiell her, ohne indessen ihre Wirkung qualitativ zu erreichen: *„Elle devenait plus pâle que le drap, où s'enfonçaient ses doigts crispés“* (III, 8). Er versucht ein paar Seiten weiter dieselbe Aufgabe nochmals, mit besserem Erfolg, wenn er bei der Sterbenden das Bettuch schon vor dem Tode zum Leichentuch werden läßt, wieder mittels Auflösung der Konturen beim Vergleich: *„Ses pauvres mains se traînaient sur les draps, avec ce geste hideux et doux des agonisants qui semblent vouloir dejà se recouvrir du suaire“* (III, 8). Aber wie mißlungen, weil zu plump, wirken an Cervantes gemessen nach derselben Technik geschaffene Vergleiche Flauberts wie:

Caresses c h i r u r g i c a l e s .... comme l'huile dont on graisse les b i s t o u r i s[2] (I, 2)

Son r e g a r d (von einem Arzt gesagt), *plus tranchant que ses b i s t o u r i s*[2] (III, 8)

Le suisse plus majestueux qu'un c a r d i n a l et reluisant comme un s a i n t c i b o i r e (III, 1).

Bei diesen drei Beispielen ist wohl auch die Konturenverwischung versucht, aber grob ausgefallen. Und wenn sie bei Doroteas Füßen und den Bachkieseln in „modernerer“ Form zu sehen ist, so braucht das nicht wunderzunehmen: Der Ambiente der „Meninas“ und der „Hilanderas“ ist auch nicht auf Courbets *„Enterre-*

[1] Man denke an sein öfters in der Correspondance betontes Ziel des *„Rapport fatal“* und an Aussprüche wie: *„Entre moi et le paysage qui m'entoure il y a concordance de tempérament“*, Corr. II, 146.

[2] Interessant ist der Versuch jeweils an den gleichen Gegenständen, oben zweimal an *„drap“*, hier zweimal an *„bistouris“*.

ment d'Ornans" übergegangen. Oft spielt das Genie der Entwicklung einen Streich. Zola und Huysmans z. B. haben die Flaubertschen Vergleiche der besprochenen Art noch weiter, bis zur Verzerrung, banalisiert. Die Leistung des Cervantes aber wird auch deutlich im Lichte anderer Beispiele älterer Zeit. R. Dusi, der sich mit unserem Fall unter dem Titel *„Il nesso artistico"* befaßt (*„Il primo problema dell'arte letteraria"* im *„Giornale storico della Letteratura italiana"* 1926 p. 110 ff.), kann als Beispiele nur zwei italienische Metaphern anführen: D a n t e, *„Dei r e m i facemmo a l i al folle volo"* und A r i o s t, *„La verginella è simile alla r o s a"*.
In der Poesie gibt es ferner eine Konturenverwischung, die losgelöst ist vom Visuellen, und je mehr beim nicht-visuellen Vergleich die Anschauung schwindet, desto eindrucksvoller wird die mit der gleichen Technik erzielte Stimmung. Von dem besiegten und betrübten Don Quijote, der mit seiner Niederlage als Ritter sozusagen gestorben ist, bemerkt Cervantes, daß er hinter seinem Visiere unheimlich dumpf wie aus einem Grabe spricht. Hier gehen tatsächlich stimmungsmäßig die Begriffe Visier und Grab ineinander über: *„Don Quijote molido y aturdido, sin alzarse la v i s e r a, como si hablara dentro de una t u m b a, con voz debilitada y enferma dijo . . ."* (II, 64). In dieser Art von Stimmungsvergleich ist auch Flaubert glücklich. Ihm, dem Ungläubigen, verwischen sich Grab und Ewigkeit zu einem unheimlichen Etwas, wenn er anläßlich der Bestattung der Madame Bovary schreibt: *„Le bois du c e r c u e i l, heurté par les cailloux, fit ce bruit formidable, qui nous semble être le retentissement de l' é t e r n i t é"* (III, 10). Indes manch mißlungenen Versuch in der gleichen Richtung hat Flaubert vorgenommen, bevor ihm dieser Wurf[1] gelang! Man höre: *„Elle était si triste . . . qu'à la voir debout sur le seuil de sa maison, elle vous faisait l'effet d'un drap d'enterrement tendu devant la porte"* (II, 5). Geschickter identifiziert der Dichter die Sinnlichkeit mit einer Trunkenheit in folgendem Stimmungsvergleich: *„Au craquement de ses bottines, il se sentait lâche, comme les ivrognes à la vue des liqueurs fortes"* (III, 6). Als sogar bedeutsam kann der Vergleich der sinnlich-ängstlichen Hand der Madame Bovary mit einer schüchtern-verliebten Turteltaube betrachtet werden. Rodolphe drückt jene Hand zum erstenmal als

[1] Die Assoziationen liegen übrigens auch hier einfacher als in dem Cervantinischen Beispiel. Vgl. dazu P. Galdós, *Torquemada y San Pedro*, p. 141: *Tapan el lecho (= tumba) . . . con una piedra enorme, pesada como la eternidad.*

seine Beute und sie versucht ihm, wollend nicht-wollend, zu entflattern: „*Rodolphe lui serrait la main, et il la sentait toute chaude et frémissante comme une tourterelle captive qui veut reprendre sa volée*“ (II, 8). Aber selbst mit diesem raffinierten Vergleich kann sich der Cervantinische noch messen. Wertmaßstäbe erscheinen hier notwendig, weil es um die Frage geht, wie sich relativ unbewußtes Schaffen des Genies bewußtem Suchen des Virtuosen gegenüber verhält.

In stärkerem Maße, als es auf den ersten Blick scheinen mag, hat der bei aller Ironie humorlose Flaubert auch jenes stimmungshafte Procédé, das vor allem die englischen Humoristen auf Grund einer gewissen Seelenverwandtschaft Cervantes haben ablauschen können, und das Dibelius[1] die Kongruenz des Inkongruenten nennt. Es handelt sich dabei um das gewaltsame Nebeneinandersetzen auseinanderstrebender Begriffe zum Zwecke komischer Wirkung[2]. Cervantes wie Flaubert haben diese Art von Stimmungstechnik in allen Stärkegraden. Ich setze einige sich graduell entsprechende Beispiele nebeneinander:

Flaubert, M. B.	Cervantes, D. Q.
La veuve . . . avait 45 ans et 1200 livres de rente I, 1.	*El padre nos entretuvo con la poca edad de su hija y con palabras* I, 51.
Il peut parcourir les passions et les pays II, 3.	*Dejé la casa y la paciencia* I, 29.
En lui demandant quelque sirop pour sa santé et un peu plus d'amour I, 1.	*De las bestias han aprendido (los hombres) el vómito y el agradecimiento* II, 12.
Il . . . lui apprenait à boire de grands coups de rhum et à insulter les processions I, 1.	*El tropel puso en confusión y por el suelo . . .* II, 68.
Il eut l'air de ne pas remarquer ses soupirs mélancoliques ni le mouchoir, qu'elle tirait II, 10.	(Sancho) *Con sus alforjas y con mucho deseo . . .* I, 7. *Con su hambre y con su conserva se puso a juzgar* II, 51.
Il admirait l'exaltation de son âme et les dentelles de sa jupe III, 5.	*Al descalzarse se le soltaron, no suspiros . . . sino hasta dos docenas de puntos de una media* II, 44.

Auch die Verbindung des Unvereinbaren in naiven Seelen findet sich bei unseren Autoren als höchste Steigerung der Kongruenz des Inkongruenten.

[1] Englische Romankunst I, p. 23.

[2] In Deutschland war diese Kongruenz des Inkongruenten besonders Heinrich Heine und Christian Morgenstern geläufig, in Frankreich hat sie programmatisch erst der gegenwärtige Expressionismus.

Die Magd Félicité ist eine sonderbare Heilige:
Félicité, chaque soir, prenait (stahl) *une petite provision de sucre qu'elle mangeait toute seule, dans son lit, a p r è s a v o i r f a i t s a p r i è r e* I, 9.

Sanchos Ausweis des guten Christen ist:
El creer, como siempre creo, firme y verdaderamente en Dios y en todo aquello que tiene y cree la Santa Iglesia Católica Romana y e l s e r e n e m i g o m o r t a l, como lo soy, d e l o s J u d í o s II, 8.

Ein Stimmungsmoment ersten Ranges bei Flaubert ist das A n k l i n g e n l a s s e n v o n M o t i v e n im musikalischen Sinn des Wortes. Erinnert sei nur an das Dinde-Motiv. Jedes Jahr schenkt der Père Rouault dem Schwiegersohn, der ihm einst sein gebrochenes Bein geheilt hat, eine Truthenne. Das erstemal unmittelbar nach der Heilung: *Un matin le Père Rouault vint apporter à Charles . . .: soixante et quinze francs en pièces de quarante sous, e t u n e d i n d e* (I, 3). In die junge Ehe mit den ersten Anzeichen des Ennui Emmas bringt am Jahrestag der Heilung der Père Rouault seine Truthenne: *Vers la fin de février, le père Rouault, en souvenir de sa guérison, apporta lui-même à son gendre une dinde superbe* (I, 9 = I, Schlußkapitel!). Als der ehebrecherische Verkehr Emmas mit Rodolphe seinen Höhepunkt erreicht hat, trifft gerade wieder die jährliche Truthenne vom ahnungslosen Vater ein: *C'était l'époque où le père Rouault envoyait sa dinde* (II, 10). Und als Rouault nach dem Begräbnis Emmas von seinem Eidam Abschied nimmt, da hinterläßt er ihm den naiv-bäuerlichen Trost: *„Vous recevrez toujours votre dinde"* (III, 10). Ein anderes wichtiges Motiv ist der blinde Bettler mit seinem Gassenhauer. Er taucht bei einer der Rückfahrten Emmas von den ehebrecherischen Zusammenkünften mit Léon hinter der Postkutsche wie ein Phantom auf (III, 5). Er singt, während Emma stirbt, auf der Straße in grellem Kontrast seinen nämlichen Gassenhauer (III, 8). Er bildet die Sorge des „menschenfreundlichen" Homais, der ihn einsperren läßt (III, 11). Wenn man sich fragt, wo in aller Welt sich v o r Flaubert diese hochmoderne motivische Stimmungstechnik findet, so stößt man zwangsläufig auf den „Quijote", dessen Motivarten ich an anderer Stelle[1] bereits namhaft gemacht habe, und auf die ich in meinem Buch[2] ausführlicher zurückkommen werde. (Schluß im nächsten Heft.)

1 Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung, Heft 3, 1925, p. 384.
2 „Don Quijote als stilistisches Kunstwerk", Leipzig (Teubner) 1927.

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN

„SPIEL"

1

DER Mathematiker hat es gut. Wenn er π sagt oder sin α, so weiß alle Welt eindeutig, was er meint. Eine weder national noch zeitlich umgrenzte Konvention sichert ihm unmißverständlich eindeutigen Sprachgebrauch.

Der Jurist und der Nationalökonom haben es nur halb so gut, aber immer noch halb so gut. Ich lese im Briefkasten einer „Verlagsrevue für Wirtschaft, Politik, Recht": „Was versteht man unter einem ‚Angestellten'? Ein Angestellter ist ein Arbeitnehmer, der überwiegend höhere oder kaufmännische oder bureaumäßige Arbeit leistet. Eine gesetzliche Regelung dieses Begriffes findet man in der deutschen Gesetzgebung nicht; vielmehr wird in allen Gesetzen, die sich mit dem Begriff des ‚Angestellten' auseinanderzusetzen haben, auf den § 1 des Angestelltenversicherungsgesetzes (A. V. G.) verwiesen. Eine Ausnahme hiervon macht allein das Betriebsrätegesetz (B. R. G.), welches in § 12 . . ." usw. usw.

Der Philosoph und der Historiker jeglicher Art haben es ganz und gar nicht so gut. Überviele Begriffe, deren sie sich bedienen müssen, sind nicht mit unveränderlich feststehender Bedeutung ausgestattet. Was ist Renaissance, was ist Romantik, was ist Impressionismus, was ist eine Novelle, ein Roman, ein lyrisches Gedicht . . .? Für all das gibt es verschiedene Inhaltsbestimmungen, muß es verschiedene geben, weil der Inhalt nicht der gleiche bleibt, weil es sich um lebendige und also in Entwicklung befindliche Dinge handelt, jedesmal um *un être en marche*. Karl Voßler hat das in seinem La Fontaine sehr schön für den Begriff der Fabel gezeigt. Nun könnte man sagen, diese Beweglichkeit und Unabgeschlossenheit gelte wohl für die Sammelnamen solcher Einzeldinge, die sich noch immer vermehrten und veränderten, also für Fabel, Gedicht, Novelle, weil noch immerfort Fabeln, Gedichte, Novellen entstünden. Aber einer abgeschlossenen und toten Menge von Einzelerscheinungen, einer Epoche, einer Kunstströmung der Vergangenheit, müsse die eindeutige Definition gefunden werden, für Begriffe wie Renaissance, Romantik, Rokoko müsse es endgültige Inhaltsbestimmungen geben. Das ist ein Irrtum. Alles Vergangene lebt weiter und entwickelt sich zu neuen Aspekten. „Immer ‚jetzt erst' wird der rechte Standpunkt entdeckt zu sein scheinen, von dem Goethe sich ‚völlig unbefangen' beobachten läßt", sagt Hermann Grimm 1874 in seiner ersten Goethe-Vorlesung. Was von der vollendeten Gestalt und dem abgeschlossenen Werk des Einzelnen gilt, gilt erst recht von einer Epoche: jeder Generation werden Begriffe wie Antike und Renaissance für andere Inhalte stehen.

Die gleiche, ja eine erhöhte Vieldeutigkeit, Wandelbarkeit und Gefahr der Unklarheit wohnt manchen Begriffen der Umgangssprache, wie Witz und Spiel, inne. Sie sind deshalb gefährlicher, weil sie nicht zum gelehrten Kreise fachlicher Bezeichnungen gehören, sondern als selbstverständliches Sprachgut zu jedermanns alltäglicher Verfügung stehen, weil sie sozusagen harmloser aussehen und ihre begriffliche Tücke verborgen in sich tragen.

Wie hat sich nun der Gelehrte jeglicher Richtung und jeglichen Gebietes, der mit wissenschaftlichem Verantwortungsgefühl Schreibende, demgegenüber zu verhalten? Ich möchte zwischen vier Verhaltungsarten unterscheiden.

Die erste ist die weitaus verbreitetste und dabei doch durchaus verwerflich. Sie besteht darin, daß man den fraglichen Begriff als eine Selbstverständlichkeit, als einen eindeutig feststehenden ohne weiteres anwendet und bewußt oder (meistens) unbewußt bei zehnmaligem Gebrauch mit einem zehnmal anderen Inhalt erfüllt. Man prüfe doch etliche Bücher daraufhin, ob sie den Ausdruck „Impressionismus" etwa auf Seite 17, 93 und 205 für genau die gleiche Sache anwenden.

Die drei anderen Verhaltungsarten sind unbequemer, aber sie sind wissenschaftlich einwandfrei. Sie laufen alle drei auf die Üblichkeit des Mathematikers hinaus, der für alle nicht eindeutig festgelegten Bezeichnungen seiner Studie eine Erklärung vorausschickt: „In dieser Arbeit bezeichne ich mit ρ. . . ." usw.

Derart kann der auf philosophisch-historischem Gebiet Schreibende im vornherein erklären, daß er sich an eine bestimmte anderwärts gegebene Umgrenzung oder Auffassung halte, daß er etwa die Bestimmungen Humanismus und Renaissance so anwenden werde, wie es Burdach tue. Oder er kann eine eigene vorsichtig auf seine Einzelbetrachtung allein bezogene Erklärung vorausschicken. Er kann z. B. sagen, er kenne die Vieldeutigkeit und das Schwanken des Begriffes Barock. Wenn er in seiner Studie über irgendwelche Bauten diesen Ausdruck anwende, so setze er ihn in rein architektonischem Sinn und verstehe darunter alle Baulichkeiten, dio ganz oder teilweise die im folgenden sogleich aufgezählten Eigentümlichkeiten aufweisen. Und schließlich kann man auch versuchen, von sich aus eine umfassende, eine für die eigene Gegenwart allgemeingültige Definition des in Frage stehenden Begriffes zu finden. Einen philosophischen Kopf — und ein Geisteswissenschaftler, einerlei ob Historiker oder Philologe oder Archäologe oder sonst etwas, ist immer Philosoph, oder er ist eben kein Geisteswissenschaftler — einen philosophischen Kopf wird diese dritte Möglichkeit immer am meisten locken. Und das nicht deshalb, weil er unbescheiden ist, sondern im Gegenteil: weil er bescheiden sein eigenes partielles Schaffen einem Ganzen eingegliedert sehen möchte. Und warum sollte er diesen dritten Weg nicht gehen? Das Schlimmste, was ihm dabei widerfahren kann, besteht in einem ungewollten Verbleiben auf der vorhergenannten Bahn, d. h. darin, daß er doch bloß eine teilweise, eine nur für ihn und seine Arbeit zutreffende Definition gefunden hat oder gefunden haben soll. Auch in diesem Fall bleibt noch seine Arbeit wissenschaftlich eindeutiger und exakter, als wenn er den fraglichen Begriff in ungeklärter Vieldeutigkeit anwendete.

Aber es gibt Leute, die dieses „wissenschaftlich eindeutiger" deshalb nicht anerkennen, weil sie das Unternehmen für überhaupt unwissenschaftlich halten. Er wolle beileibe nicht, schreibt Leo Jordan in seinem Artikel „Jahrbuch für Philologie 1925"[1], „alle Äußerungen und Erscheinungen des Rokoko auf einen Nenner" bringen, so wie das meine Studie über den Begriff Rokoko tut. „Nichts halte ich für sinnverwirrender. Wie alle Monismen ist solcher *Zeitmonismus* eine Eselsbrücke für solche, denen es an Lust und Liebe zur Unterscheidungskunst fehlt." Ja wie kommt denn solche „Eselsbrücke" zustande? Wie kann denn die Gemeinsamkeit vieler Einzelheiten erkannt, der „Nenner" gefunden werden, ohne daß man eben die Einzelheiten betrachtet, wie kann die Verwandtschaft der Einzelheiten gesehen werden, ohne daß man die Verschiedenheiten bemerkt (denn

1 Zeitschrift für romanische Philologie 46 2/3, S. 356—366.

ohne gleichzeitige Verschiedenheit wären ja gar nicht getrennte Einzelheiten vorhanden, die es erst zusammenzufassen gilt)? Wie kann eine Synthese ohne Analyse hergestellt werden? Diese Fragen hat sich Jordan wahrscheinlich nie vorgelegt, aus dem Grunde, weil ihm seine Wissenschaft auf das Analytische beschränkt scheint, weil ihm Synthesen im vornherein im Geruch der Unwissenschaftlichkeit, der feuilletonistischen Spielerei stehen.

Aber ehe ich auf einige Stellen des Jordanschen Artikels eingehe, muß ich hier meine „Lust und Liebe zur Unterscheidungskunst" im Punkte des Kritisierens und Antikritisierens erweisen. Wer Bücher schreibt, steht am Markt und hat Kritiken hinzunehmen. Wollte er auf jeden Tadel erwidern — wo nähme man all die Druckerschwärze her? Ich will es mit einer dreifachen Unterscheidung halten. Es kann mir jemand eine Kritik schreiben, die vielen Tadel und wenig Lob enthält, die reich an Widersprüchen zwischen ihren eigenen Sätzen ist und bequeme Angriffspunkte bietet, die aber offenbar in ehrlicher, rein wissenschaftlicher Absicht geschrieben ist. Ich denke etwa an Kurt Glasers lange Ausführungen in der „Zeitschrift für französische Sprache und Literatur", die mir u. a. die „Sucht" vorwerfen, „neue Formulierungen zu gewinnen und Begriffe und Wörter zurechtzurücken". Auf derartige Rezensionen zu erwidern ist unnötig; sie sind ehrlich, und also kann sich der interessierte Leser, falls er das rezensierte Buch zur Hand nimmt, selber davon überzeugen, wer recht hat, der Kritiker oder der Autor. Sodann gibt es Kritiken, die gar keine sind, sondern nur plumpe Beschimpfungen. Auch hier ist Antwort unnötig; ich bin mir zu schade dazu, auf schmutzige Finger zu klopfen. Zudritt aber kann eine Kritik unter äußerer Wahrung der mitteleuropäischen Form und gewürzt von einer gewissen Dosis Geist, die sich als Bosheit bemerkbar macht, außerwissenschaftlich persönliche Zwecke verfolgen. Selbst in solchem Fall könnte man noch den Drucker unbemüht lassen, wäre man nur selber und allein der Tropfenfänger dieser Bosheiten. Leo Jordan aber tut mir die zweifelhafte Ehre an, neben vielen üblen Worten auch einige gute für mich übrig zu haben, und dies tut er deshalb, weil er mich mit bewundernswerter Zitierungskunst gegen den Mann ausspielt, den ich als meinen im Kern einzigen Lehrer aufs tiefste verehre und bewundere, gegen Karl Voßler. Aus diesem Grunde muß ich hier zu einer Antikritik meine Zuflucht nehmen.

2

In meiner Rokoko-Studie habe ich den gemeinsamen Zug alles Rokoko-Wesens im „Spiel" gesehen. Ich habe die Einzelheiten und die Einzelanwendungen des Begriffs untersucht: Rokoko als Architektur-Eigenheit, als Kennzeichen einer allgemeinen Erscheinung des französischen 18. Jahrhunderts, des französischen Wesens überhaupt, einer menschlichen Eigenart schlechthin. In all dieser Enge und all dieser Weite tritt der Begriff heute auf, jedesmal umfaßt er etwas anderes, jedesmal doch auch bezieht er sich auf ein Gleiches. Ich habe dieses Gleiche, das ich im sorglich unterschiedenen vielfältig Einzelnen überall antraf, „Spiel" genannt und habe Spiel als „Tätigkeit ohne knechtendes Ziel" definiert, mit dem erklärenden Zusatz: „Kinder spielen vielleicht überhaupt nicht, sie sind zu ernst dazu". Leo Jordan bestreitet gar nicht, daß meine „Gleichung aufgeht", er findet nur, daß ich dem Worte Spiel einen besonderen Sinn, einen „Klempererschen", untergeschoben habe. Denn „zum Teufel, wenn nicht einmal Kinder mehr spielen!"

Und nun bringt er vier Exempla eigener Erfahrung für Kinderspiele: „Mein Ältester mahlte Kaffee, indem er Kehricht in die Mühle tat . . . Der Jüngste versorgte meine Bücher in der Kohlenkiste . . . Der Bub nimmt meinen Tintenfederhalter und raucht ihn als Zigarre . . . Der Älteste leerte seinen Topf in den Küchenausguß." Zum Glück für die unschuldigen Kinder kann man ein braver Vater und sehr guter praktischer Pädagoge sein, auch wenn man als theoretischer Pädagoge und denkender Kopf nicht hervorleuchtet. Denn Jordans Beispiele des Kinderspielens unterscheiden sich gerade im wesentlichen durchaus nicht von dem von mir herangezogenen Puppenspiel der kleinen Mädchen: völliger Ernst, Vorübung kommender Tätigkeiten ist der Inhalt all dieser Betätigungen.
Aber ich will Leo Jordan zu Hilfe kommen. Auch dem Begriff Spiel gegenüber heißt es nämlich die „Unterscheidungskunst" üben, die er mir predigt, und die freilich allen Menschen und überall nottut. Der Begriff Spiel durchläuft nicht nur von jenem primären Inhalt aus, den ich Tätigkeit ohne knechtendes Ziel nenne, eine ungeheure Skala, die niemals enden wird, solange es Menschen gibt. Sondern er ist auch in seinem primären Wesen (und abgesehen von allen Erweiterungen und halben oder ganzen Übertragungen wie Mienenspiel, Spiel eines Musikinstrumentes, Lust- und Trauerspiel) von zwei Seiten her, von innen und außen, in seiner Reinheit bedroht.
„Im Ernst oder im Spiel?" fragt ein Kind, dem man einen Vorschlag macht oder eine Aufgabe stellt. Damit erfaßt es „Spiel" als eine freie, eine konsequenzlose Tätigkeit. Nun hat aber das Spiel, und das ist die innere Bedrohung des Begriffes, seinen eigenen Ernst und sein eigenes Gesetz und Ziel. Es will „richtig" gespielt und es will „gewonnen" sein. Die Kugel muß auf bestimmte Weise in ein Loch gerollt werden, und wenn sie nicht hineintrifft, hat man verloren. Der Verlierer kann ein Einzelner sein, der für sich allein spielt. Dann spielt er wirklich, und was bei seinem Spiel die Reinheit des Begriffes bedroht, ist nur die dem Spiel selber innewohnende Bindung und Ernsthaftigkeit, das uninteressierte Interesse. Aber wenn nun zwei oder mehrere spielen? Auch dann kann das Ziel noch auf dem Gebiet des uninteressierten Interesses liegen und allein darin bestehen, vollendet zu spielen. Aber es besteht nur selten oder nie allein darin. Man will nicht nur gut spielen, sondern besser als die andern und am besten. Der Ehrgeiz ist mit „im Spiel" und zerstört von außen her die Reinheit des Begriffs. Der Ehrgeiz kann eine sehr sublime Form der Habgier sein, aber immer richtet er sich auf ein Haben, auf einen Wertzuwachs, der dem Spiel gegenüber ein interessiertes Interesse, ein außen liegendes und also doch knechtendes Ziel bedeutet. Und bei einer Unzahl von Spielern bildet sogar ein durchaus materieller Gewinn bald das alleinige Ziel, bald zum mindesten das Mitziel. Der Reiz ungemein vieler Spiele wird durch die Höhe der Gewinnmöglichkeiten vermehrt. Von hier aus könnte man meinen Satz geradezu umkehren und sagen: „Vielleicht spielen überhaupt nur Kinder"; denn bei ihnen bedarf es zu Ziel und Gewinnobjekt nur einiger Schokoladeplätzchen. Aber das wäre ein Mangel an „Unterscheidungskunst", denn dann wäre der Begriff Spiel nicht mehr absolut gedacht.
Nun ist aber Sprache eine Angelegenheit des Volkes und des Lebens und hält sich infolgedessen durchaus nicht immer an Gesetze der Logik und absolute Begriffsreinheit. Und da im Realen das Spiel tausendmal seine Zielsetzung außerhalb des Spieles hat, so benutzt auch die Sprache den Ausdruck Spiel mit Vor-

liebe dort, wo das Spiel nicht des Spieles halber (als *l'art pour l'art*), sondern um eines Außenzieles willen getrieben wird. Dafür will ich im folgenden einige Beispiele auf Grund des Jordanschen Artikels geben.

3

Die Rezension beschäftigt sich u. a. mit meinem „Offenen Brief an Voßler", worin ich gleichzeitig das Wesen der Literaturgeschichte zu erfassen suche und mich in einem, in betont einem Punkte mit Voßler auseinandersetze, als mit dem Manne, dessen Bild mir bei jeder Arbeit gegenwärtig ist und auch dann gegenwärtig wäre, wenn es nicht auf meinem Schreibtisch stünde. (Aber es steht eben dort, wo ich das aufstelle, was mich vor allem Sinken beschützen soll.) Jordan streift kurz meine Fragen, „ob Literaturgeschichte nur ‚Kunst- oder Dichtungsgeschichte' sei, . . . ob die Literaturgeschichte nur die Besten oder auch die Mittelmäßigen verzeichnen solle". Er sagt, solche Fragen gleichen „mehr einer *Philologie* im Sinne einer ‚Salonkonversation' oder eines ‚Feuilletons', als im Sinne einer ‚Erkenntnisdisziplin'".

Das nenne ich ein gewagtes Spiel bei einem, der selber Philologe und Universitätslehrer ist. Denn es fordert sofort die Gegenfrage heraus, ob denn die Kenntnis etwa der Entwicklung eines Vokals auf dem Wege vom Lateinischen zum Französischen soviel wichtiger und erkenntnisfördernder sei als das Wissen um das Wesen der Literaturgeschichte. Ich will Jordan Antwort auf diese Frage geben, denn wenn er hier von Salonkonversation spricht, so beweist er, daß er über die Sache nachzudenken bisher unter seiner Gelehrtenwürde erachtet hat, und ich weiß, daß er mit dieser Auffassung der Philologenwürde nicht ganz allein steht. Um auch hier wieder „Unterscheidungskunst" zu üben: vom rein wissenschaftlichen Standpunkt ist natürlich die Frage, ob das Wissen um das literarhistorische oder linguistische Gebiet wesentlicher sei, ein Nonsens, und nur ein sehr beschränkter Kopf wird das eine Gebiet geringer schätzen als das andere. Aber von dem praktischen Standpunkt des Hochschullehrers aus, der den Mittelschullehrer ausbildet, erlaube ich mir allerdings die Behauptung, daß ein Wissen um Literaturgeschichte, um die Geistigkeit eines Volkes, das hundertmal Wichtigere ist. Denn der Student kommt in seinen linguistischen Studien kaum so weit, daß sie ihn zu wirklichen geistigen Erkenntnissen führen. Er „paukt" meistens nur zum Examen, was ihm toter Stoff bleibt, und was er nach dem Examen von sich abstößt und möglichst rasch vergißt. Wenn man ihm von den Dingen der „Salonkonversation" etwas mehr abverlangen, wenn man ihm etwas mehr Zeit lassen wollte, sich mit diesen „feuilletonistischen" Fragen zu beschäftigen, so stünde es besser um das gesamtdeutsche Wissen von der Geistigkeit der Nachbarländer. Aber Leo Jordan hat eben nach alter Art sein „Triennium" nicht auf „feuilletonistische" Dinge verwandt und kann deshalb darüber nicht Bescheid wissen.

Jenes „Triennium", das mich nach Jordans Erklärung von der wahren Philologie trennt, weswegen ich denn auch nicht kompetent sei, über den Philologen Voßler zu urteilen. Das nenne ich ein unfaires Spiel und ein falsches Spiel. Und zwar unfair und falsch nach innen und außen hin.

Unfair und falsch nach innen hin, denn es verstößt wider die Spielregel. Die Spielregel jeder ehrlichen Kritik heißt: ein Buch in erster Linie danach zu be-

urteilen, was es in erster Linie bietet. Jordans Vorwurf gegen mich wird aber auf eine wegwerfende Bemerkung über meine „Einführung ins Mittelfranzösische" gestützt. Das ist, wie jedem Unbefangenen sofort einleuchten muß, vor allen Dingen ein literarhistorisches Buch. Und ich bin der Meinung, daß die literarhistorische Kenntnis der mittelfranzösischen Epoche im Argen liegt, und daß es für einen künftigen Lehrer von großem Gewinn ist, in den Geist eines Joinville oder Jean de Meung oder Villon eingeführt zu werden, ja — horribile dictu! —, ich halte solche Einführung für notwendiger als eine genaue Kenntnis der damaligen Aussprache des Diphthonges *oi*. Damit soll nicht verschleiert werden, daß meine „Einführung" sprachliche Fehler aufweist. Ich habe gehört, daß solche Fehler auf mittelfranzösischem Gebiet sogar den hierfür spezialisierten Linguisten hin und wieder zustoßen.

Unfair und falsch aber ist dieses Spiel mit meiner mittelfranzösischen Einführung, deren eigentlicher Inhalt unterschlagen wird, vor allem nach außen hin; denn das Ziel liegt außen. Es heißt nicht: Kritik dieses Buches um des Buches willen, sondern Kritik dieses Buches zur Bestreitung der philologischen Kompetenz des Autors. Die philologische Kompetenz aber muß Klemperer deshalb abgestritten werden, weil er „Voßler als Philologen bewundert".

Im übrigen nämlich ist an Klemperer nach Jordans Meinung doch allerhand daran. Er ist „entschieden begabter" als sein Mitherausgeber Lerch, er weiß „idell Wichtigeres gut zu fassen", seine Salonkonversationen haben schließlich doch nicht die „traumhafte Inkohärenz" der „Feuilletons" seines Lehrers Voßler. Weswegen, um Gottes willen, diese fatalen Gütigkeiten an meine Adresse? Ich darf mich (obschon es mir schwerer fällt) über das Lob trösten wie über den Tadel. Beides richtet sich gar nicht an meine Person; ich bin hier nur der Knüppel, mit dem man auf Voßler losdrischt. Zu diesem Zweck muß ich ein unfähiger Philologe sein und ein fähiger — ich weiß nicht ganz genau: Feuilletonist oder Literarhistoriker oder Kunsthistoriker? Die „Unterscheidungskunst" Leo Jordans hat auch in diesem Punkt versagt. Doch auf welches Gebiet er auch das mir gespendete peinliche Lob beziehen mag: auf alle Fälle spielt er damit ein plumpes Spiel.

Die Art aber, wie Jordan von Voßler redet und wie er mich als Trumpf gegen Voßler ausspielt, nenne ich (trotz der anerkennenswerten Stirn) ein trauriges Spiel. Denn welchen milderen Ausdruck könnte man für Jordans Verhalten finden? — Voßler hat unser Jahrbuch mit einem gedankentiefen Aufsatz über „die Nationalsprachen als Stile" eröffnet, den man in seinem gedanklichen Zusammenhang auf sich wirken lassen, und den man in das Ganze der Voßlerschen Sprachphilosophie einfügen muß. Gewiß, das ist zu viel verlangt von Jordan. Aber statt einer kritischen Darstellung (zu der es nicht langt) eine Reihe oberflächlicher und fragwürdigster hämischer Bemerkungen aneinanderzureihen und den also „Kritisierten" „schülerhaft" und einen traumhaft inkohärenten Feuilletonisten zu nennen — was ist das anderes als ein trauriges Spiel? Und wenn ich mich mit dem Mann auseinandersetze, der heute Weltgeltung hat durch die Größe seiner geistigen Gesamtleistung, Weltgeltung auch bei denen, die ihm in einzelnen Punkten nicht beipflichten, dann schreibt Jordan: „Wer wird denn Voßler so ernst nehmen?"

Ich kann ihm diese Frage klipp und klar beantworten: wer Voßler nicht ernst nimmt, aus dem kann kein Triennium, aus dem können auch keine drei Menschenalter einen Philologen machen, weil ihm nämlich das Organ für das Geistige

fehlt. Und wenn ich wieder und wieder betone, wieviel ich von Voßler gelernt habe und „welch unerreichbar schöne Vorbilder" mir seine Werke bedeuten, und wieder und wieder betone, daß mich im Grunde nur ein einziger Punkt des ästhetischen Kredos von Voßler trenne, und wieder und wieder betone, daß ich mich auch dort, wo ich eigene Wege suche, als Voßlers getreuesten und dankbarsten Schüler fühle — — wenn ich bei alledem und trotz alledem zu hören bekomme: „Klemperer lehnt Voßler als Kunsthistoriker sehr entschieden ab": was ist das anderes als ein trauriges Spiel?

Doch meiner Exempelsammlung fehlt ein letzter Zug, um durch völliges Anprangern zur Exempelstatuierung zu werden. Der „offene Brief", dessen Form ich wählte, um gleichzeitig von Privatem und Allgemeinem reden zu können, berichtet u. a., daß ich durch Voßler in meiner Berufswahl entscheidend bestimmt wurde, und daß ich durch seine Vermittlung als Lektor nach Neapel kam. Ich habe in diesem Zusammenhang völlig eindeutig von Voßlers „gütigem Schicksalspielen meiner wissenschaftlichen Laufbahn gegenüber" gesprochen. Jordan macht in einer Schlußanmerkung daraus: „Lies wohl *akademische* Laufbahn" und bezieht die noch weiter ausgesponnene Verleumdung, ich hätte meine Professur nicht um meiner Arbeiten willen, sondern auf irgendwelchem Nepotenwege durch Voßlers persönliche Verwendung erhalten, ausdrücklich nicht nur auf mich, sondern auf eine namentlich aufgezählte Reihe von Mitarbeitern am Jahrbuch. Das ist ein unqualifizierbares Spiel.

Doch indem ich „unqualifizierbar" schreibe, treibe ich selber ein durchsichtiges Spiel. Denn „unqualifizierbar" nennt der gebildete Mitteleuropäer alles, was sich sehr eindeutig und nur nicht im Ton einer „Salonkonversation" qualifizieren läßt.

Aber nein: ich will bis zum Schluß richtig definieren und die von Jordan anempfohlene Unterscheidungskunst üben. Unqualifizierbar also ist das, zu dessen gebührender Wertschätzung die genügend eindringlichen Worte fehlen. Das durchsichtige Spiel beruht nur darauf, daß man die Richtung dieser unsagbaren Wertschätzung erraten läßt, mathematisch ausgedrückt: ihr positives oder negatives Vorzeichen.

NEUERSCHEINUNGEN

(Besprechung vorbehalten)

Charles Bally: Le Langage et la Vie. Nouvelle édition. 237 S. Paris, Payot.

Ferdinand de Saussure: Cours de Linguistique générale, p. p. Ch. Bally et A. Sechehaye. 2e éd. 331 S. — Ebenda.

Marguerite Lips: Le style indirect libre. 239 S. — Ebenda.

Albert Sechehaye: Essai sur la construction logique de la Phrase. 237 S. Paris, H. Champion.

Jules Vodoz: „La Fée aux Miettes", Essai sur le rôle du subconscient dans l'œuvre de Charles Nodier. — Ebenda.

Dr. L. Grootaers und *Dr. G. G. Kloeke:* Handleiding bij het Noord- en Zuid-Nederlandsch Dialectonderzoek. 110 S., mit 1 Karte. 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff.

Ernst Gamillscheg: Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache. Lieferung 1—9. Heidelberg, Carl Winter.

Philipp Aronstein: Methodik des neusprachlichen Unterrichts. 2 Bände, 139 u. 171 Seiten. Leipzig, B. G. Teubner.

Der kleine Toussaint-Langenscheidt: Englisch durch Selbstunterricht in 20 Lektionen. Berlin, Langenscheidt.

Kr. Nyrop: Études de grammaire française, 24.—28. (= Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, Hist. filol. Meddelelser XII, 2.) 59 S. Kopenhagen, Høst & Søn.

Helmut Hatzfeld: Italienische Renaissance und spanische Renaissance. Sonderabdruck aus dem Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, 1. Band. Freiburg i. Br., Herder & Co.

Dr. Otto Grautoff: Das gegenwärtige Frankreich. Halberstadt, H. Meyers Buchdruckerei 1926. 221 S.

Paul Cohen-Portheim: Der Geist Frankreichs und Europa. Potsdam, Gustav Kiepenheuer 1926, VII u. 209 S.

Franz Rauhut: Das Romantische und Musikalische in der Lyrik Stéphane Mallarmés. „Die Neueren Sprachen", Beiheft 11, Marburg 1926, 55 S.

Ernst Merian-Genast: Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur. Sonderdruck aus „Romanische Forschungen" Bd. XI, H. 1. 226 S.

Max Kuttner: Westeuropäische und deutsche Kultur. Heft 11 v. „Schule und Leben", Berlin, E. S. Mittler & Sohn 1927. 29 S.

Erich Weltzien: Die Gebärden der Furcht in Thomas Hardys Wessexromanen. Berlin 1927. Buchdruckerei Willfried Deyhle G. m. b. H. 53 S.

Giovanni Angelo Alfero: Adalbert v. Chamisso. Torino 1924, Fratelli Bocca Editori. VIII u. 260 S.

Zu beziehen durch die Hochschulbuchhandlung Max Hueber, München, Amalienstr. 79.

JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE

I. Jahrgang (Doppelband). IV. 480 Seiten. Gr.-8⁰.
Brosch. 20 M., in Leinen geb. 23 M. Bei Subskription oder gleichzeitiger Abnahme des II. Bandes brosch. 16 M., in Leinen geb. 18.50 M.

Inhalt: Vorwort / *Karl Vossler*, Die Nationalsprachen als Stile / *Etienne Lorck*, Die Sprachseelenforschung und die französischen Modi / *Hans Naumann*, Über das sprachliche Verhältnis von Ober- zu Unterschicht / *Eugen Lerch*, Über das sprachliche Verhältnis von Ober- zu Unterschicht mit besonderer Berücksichtigung der Lautgesetzfrage / *Giulio Bertoni*, Che cosa sia l'etimologia idealistica / *Leo Spitzer*, Aus der Werkstatt des Etymologen / *Julius Stenzel*, Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition, Ein Beitrag zur Sprache der Sprachmelodie / *Erhard Lommatzsch*, Deiktische Elemente im Altfranzösischen / *Victor Klemperer*, Positivismus und Idealismus des Literaturhistorikers / *W. Blumenfeld*, Historische Wissenschaft und Psychologie / *Fritz Neubert*, Antikes Geistesgut in der französischen Literatur seit der Renaissance / *Walter Küchler*, Esther bei Calderon, Racine und Grillparzer / *Helmut Hatzfeld*, Künstlerische Berührungspunkte zwischen Cervantes und Rabelais / *Ludwig Pfandl*, Cervantes und der spanische Renaissance-Roman / *Walter Fischer*, Joseph Hergesheimer, Ein Beitrag zur neuesten Amerikanischen Literaturgeschichte / *Oskar Walzel*, Farinellis deutsche Aufsätze / *Osk. Schürer*, Der Neoklassizismus in der jüngsten französischen Malerei / *Victor Klemperer*, Der Begriff Rokoko.

*

II. Jahrgang IV. 336 Seiten. Gr.-8⁰.
Brosch. 12 M., geb. 14.50 M. Subskriptionspreis brosch. 10 M., geb. 12.50 M.

Inhalt / Erster Teil: *Victor Klemperer*, Karl Vossler; *Oskar Walzel*, Wielands Versepik; *J. Vodoz*, Zu Charles Nodier's »Moi-Même«; *Arturo Farinelli*, Estetica e filosofia romantica (nelle nazioni latine); *Wilhelm Friedmann*, Einige Strömungen in der französischen Lyrik der Gegenwart; *Walter Fischer*, Soziologische Gesichtspunkte in der Amerikanischen Literaturbetrachtung; *Robert Lehmann-Nitsche*, Südamerikanische Indianer-Rätsel; *Victor Klemperer*, Entstehung und Eigenart der französischen Neuromantik. / Zweiter Teil: *E. Lorck*, Sprache als Medium und als Mittel; *E. Lorck*, Die Sprachseelenforschung und die französischen Modi; *Moritz Regula*, Zum französischen Konjunktiv; *Moritz Regula*, Syntaktische Streifzüge; *Werner Schingnitz*, Terminologie und Definition; *Leo Spitzer*, »Fait-Accompli«-Darstellung im Spanischen; *Leo Spitzer*, Zu Meillets Kritik von »Jahrbuch für Philologie«, Band I; *Eugen Lerch*, Von Ohnmacht, Weinen und Küssen. / Register.

*

Das Jahrbuch ist ein Symptom für den gegenwärtigen Zustand unserer Geisteswissenschaften. Der erste Band bewegt sich überwiegend im »neuphilologischen« Gebiet; nur H. Naumanns wieder grundstürzender Beitrag »Über das sprachliche Verhältnis von Ober- zu Unterschicht« ist durch die Beispiele germanistisch orientiert (seine romanistische Ergänzung bringt E. Lerch). Dagegen ist sowohl Sprach- wie Literaturforschung (für letztere seien wenigstens die beiden grundsätzlichen Beiträge Klemperers als besonders wichtig genannt: »Positivismus und Idealismus des Literaturhistorikers« und »Der Begriff Rokoko«) berücksichtigt. Und wie Vossler und Naumann an ihre Aufsätze in der »Deutschen Vierteljahresschrift« anknüpfen, so wird man annehmen dürfen, daß das Jahrbuch, wie sein Titel besagt, wirklich ein Jahrbuch der, nicht nur der neuphilologischen Philologie werden soll. Niveau und Reichtum des ersten Bandes machen es schon jetzt zu einem entscheidenden Faktor unserer Wissenschaft. *(Literarischer Handweiser 1925.)*

Druck von Mänicke & Jahn A.-G., Rudolstadt.

IDEALISTISCHE PHILOLOGIE

JAHRBUCH IN SECHS ZWEIMONATLICHEN HEFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN & EUGEN LERCH / MÜNCHEN

2. HEFT | JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE BAND III | JUNI 1927

WALTER BLUMENFELD / DRESDEN

VERSTEHEN UND DEUTEN, EIN BEITRAG ZUR THEORIE DER HERMENEUTIK

II

III. BEGRIFFLICHE UNTERSCHEIDUNGEN

§ 6. Husserls Anschauungen

DAMIT gewinnen wir eine Erkenntnis, die das Verhältnis zwischen den Begriffen „Erklären" und „Verstehen" erhellt. Mindestens bei den soeben untersuchten Sachverhalten, so dürfen wir sagen, ist es nicht richtig, erklären und verstehen als koordinierte Begriffe zu fassen, die sich nur auf verschiedene Gegenstandsgebiete beziehen, wie es die Diltheysche Formulierung[1] nahelegen könnte. Sondern genetisch geht das Erklären dem Verstehen voraus, und zwar sowohl bei dem physikalisch-technischen wie bei dem seelischen Vorgang. Genetisch aber heißt hier, wenn wir genau zusehen, nicht bloß, nicht einmal wesentlich, daß ein Erklärungsvorgang zeitlich früher liegt, sondern der Ton liegt auf der Tatsache, daß er im logischen Sinne vorausgesetzt wird. Es ist die Frage, ob dies gleiche Verhältnis typisch ist für den Erklärungsprozeß überhaupt.

„Erklären im Sinne der Theorie", sagt Husserl[2], dessen tief eindringender Analyse wir hier folgen, „ist das Begreiflichmachen

[1] S. o. S. 19.

[2] Logische Untersuchungen, II. Bd., 1. Teil, 2. Aufl., 1913, S. 20—21.

des Einzelnen aus dem allgemeinen Gesetz und dieses letzteren wieder aus dem Grundgesetz. Im Gebiet der Tatsachen handelt es sich um die Erkenntnis, daß, was unter gegebenen Kollokationen von Umständen geschieht, notwendig, das ist nach Naturgesetzen, geschieht. Im Gebiet des Apriorischen wieder handelt es sich um das Begreifen der Notwendigkeit der spezifischen Verhältnisse niederer Stufe aus den umfassenden generellen Notwendigkeiten und letztlich aus den primitivsten und allgemeinsten Verhältnisgesetzen, die wir Axiome nennen." Zwei verschiedene Fälle sind hier zusammengenommen, das Erklären im Gebiet der Tatsachen und des Apriorischen. Aber in beiden wird ein Einzelnes „begreiflich gemacht" aus dem allgemeinen Gesetz. Auch hier wird also betont der Prozeßcharakter, den das Erklären besitzt, dessen Ergebnis das „Begreifen" oder vielleicht besser „Begriffenhaben", ein Haben als Begriffenes ist.

Wenn zwischen den Gebieten des „Apriorischen" und der „Tatsachen" unterschieden wird, so gibt uns der Sprachgebrauch die dafür passenden *Termini* „beweisen" und „erklären" an die Hand, die wir als verschiedene Arten des „Begreifens" ansehen. Der Erfolg eines solchen Erkenntnisprozesses wäre nach dem Obigen das „Verstehen".

Wäre aber mit dieser Fassung nicht jeder Unterschied zwischen Verständnis und Erkenntnis verwischt? Der Terminologie des Mathematikers, Logikers, Physikers entspricht zwar die unsrige, aber manche Formulierungen Diltheys und Sprangers deuten doch auf Unterschiede, die bisher in unseren Erörterungen nicht zutage getreten sind. Wenn es sich um das „Verstehen" menschlicher Handlungen aus ihren Motiven handelt, läßt sich der Rückgang auf eine „Erklärung" nach dem Obigen vielleicht vertreten, aber es ist doch schon sehr fraglich, ob dies „Verstehen" identisch ist mit dem, was Spranger meint, wenn er sagt: „eine Handlung hat Sinn, wenn sie in bezug auf Wertverwirklichung erfolgt und aus einem Wertzusammenhang verstanden werden kann" (s. o.). Und ganz zweifellos ist Verstehen nicht zu ersetzen durch Erkennen, wenn wir von Worten, Gesten, Gebärden sprechen.

So sehen wir uns gezwungen, die Analyse nochmals zu beginnen und mit solchen Wendungen anzufangen, bei denen der Sprachgebrauch keine Fehlgriffe befürchten läßt. Wir „verstehen" Worte und Aussagen. Was bedeutet das? Bei dieser Untersuchung lau-

fen wir zunächst in den von E. Husserl eingeschlagenen Bahnen. Nach den Arbeiten dieses Denkers haben wir alle sprachlich-kommunikativen Äußerungen als „Ausdrücke" anzusehen, d. h. als eine besondere Art von „Zeichen". Wesentlich ist an ihnen, daß dem bloß physischen respektive physiologischen Phänomen ein Sinn innewohnt. Das heißt, es treten „Bedeutung verleihende" und „Bedeutung erfüllende" Akte auf, von denen nur die ersteren dem Ausdruck wesentlich zukommen, während die anderen, die mit ihnen eine „innig verschmolzene Einheit bilden", seine Bedeutungsintention „bestätigen, bekräftigen, illustrieren"[1]. Auf Grund dieses Sinnes, dieser Bedeutung[2] bezieht sich der Ausdruck auf irgendwelche Gegenstände, wobei Gegenstand alles sein kann, worüber eine Aussage möglich ist. Wenn wir nun sagen, daß wir diese Ausdrücke „verstehen", so ist damit gemeint, daß ihr Sinn uns als ein objektiv Gegebenes gegenübersteht, ähnlich wie ein physischer Gegenstand in der Wahrnehmung. „Die verstehende Auffassung" gehört zu den „objektivierenden Akten". Sie ist, „insofern eben jedes Auffassen in gewissem Sinne ein Verstehen oder Deuten ist, mit den (in verschiedenen Formen sich vollziehenden) objektivierenden Auffassungen verwandt, in welchen uns mittels einer erlebten Empfindungskomplexion die anschauliche Vorstellung (Wahrnehmung, Einbildung, Abbildung usw.) eines Gegenstandes (z. B. eines ‚äußeren' Dinges) erwächst"[3].

§ 7. Schlichtes und effiziertes Verstehen

Dies Verstehen kann im einfachsten Fall, z. B. bei bekannten Worten und Phrasen, aber auch (über Husserl hinausgehend) bei Gesten und „Ausdrucksbewegungen", ein ganz unmittelbar mit dem sinnlichen Prozeß des Hörens und Sehens verschmolzener Vorgang sein, in dem der Sinn ohne irgend bemerkbaren Zwischenprozeß gegeben ist. Dieses Phänomen hat mit dem der „Bekanntheitsqualität" nichts zu tun, wie Husserl[4] bemerkt. Es ist auch nicht so, daß mit jeder Wahrnehmung notwendig ein Sinn

1 Husserl, a. a. O. S. 38 und 39.

2 Ich gebrauche beide Ausdrücke hier im gleichen Sinne; bezüglich der feineren Unterscheidung vgl. J. Stenzels Aufsatz: „Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition". Jahrbuch f. Philologie I, S. 160 ff.

3 Husserl, a. a. O. S. 74.

4 Husserl, a. a. O. S. 74.

verbunden wäre; denn in Fällen großer Ermüdung oder „Ablenkung" tritt der Sinn zeitlich getrennt von dem bloßen Perzipieren der Eindrücke erst später ins Bewußtsein oder bleibt auch völlig aus. Wir bemerken etwa nach einer Weile, wenn wir etwas „gelesen" haben, daß nur der Blick über die Zeilen hinwegging, daß aber die Worte und Sätze nicht verstanden wurden. Vielmehr wurden nur optische Formen wahrgenommen, denen kein Sinn zukam. Bei unmittelbarer Gegebenheit eines Sinnes wollen wir nun von „schlichtem Verstehen" sprechen.

Nebenbei bemerkt können auch in ein und derselben Äußerung zwei oder mehr Sinngehalte „schlicht" verstanden werden, wie es im Wortspiel oft vorkommt. Ich erinnere z. B. an das bekannte Heinesche Gedicht, das mit der Pointe schließt:

„Die Tore jedoch, die ließen
Mein Liebchen entwischen gar still.
Ein Tor ist immer willig,
Wenn eine Törin will."

Die Verse behalten einen Sinn in allen Kombinationen der beiden Bedeutungen der Worte „Tor" und „Törin" und bekommen durch das Oszillieren ihren eigentümlich schillernden Glanz.

In anderen Fällen liegt der Sinn (bzw. die Sinngehalte) nicht so auf der Hand, sondern muß erst erarbeitet werden. Ein unbekanntes Wort erhält seine Bedeutung erst durch Umschreibung, „Übersetzung" oder durch Prozesse besonderer Art, z. B. durch Systeme von Schlüssen. Insbesondere ist die „Veranschaulichung", d. h. der Rückgang auf unmittelbare Wahrnehmung, das Besinnen auf früher Erlebtes, die Befragung anderer zu erwähnen.

Wir werden dabei von „effiziertem Verstehen" sprechen, ohne zu behaupten, daß es sich phänomenologisch vom „schlichten Verstehen" unterscheiden müsse. Es ist durchaus möglich, daß beide Male das Verstehen deskriptiv den gleichen Charakter hat, auch wenn es auf verschiedene Weise erzeugt wurde. Und vielleicht ist in allen oder doch den meisten Fällen effiziertes Verstehen das entwicklungspsychologisch spätere[1]. Wir sehen von der Verfolgung dieses Gedankens ab, be-

[1] In diesem Zusammenhang ist es beachtenswert, daß nach G. Kafka (Hdbch. d. vergl. Psychol. I, S. 95) in der Tierreihe „unter der ‚Bedeutung' eines Reizes ursprünglich nichts anderes zu verstehen ist, als das psychische Korrelat einer Reaktionstendenz", so daß „entsprechend der polaren Gegensätzlichkeit in der ‚Aktionssphäre' für den Organismus alle Reize ursprünglich eine von zwei polar



tonen aber, daß beide Begriffe mit der Jaspersschen Unterscheidung des statischen und genetischen Verstehens nichts zu tun haben, wie eine einfache Überlegung dartut.

§ 8. Gemeinter und induzierter Sinn

Bei dem „schlichten“ wie beim „effizierten“ Verstehen ist uns ein „Sinn“ gegenwärtig, ein Inhalt, den wir mit dem Ausdruck verbinden und von dem wir, z. B. im Gespräch, annehmen, daß er ungefähr identisch sei mit dem Inhalt, der auch dem Gesprächspartner „vorschwebt“, von ihm wie von uns „gemeint“ werde[1]. Einen solchen Sinn schreiben wir auch schriftlichen Äußerungen, schreiben wir Kunstwerken und technischen Gegenständen, überhaupt allen Produkten bewußter menschlicher Tätigkeit zu, auch Äußerungen der Lautsprache und Gesten, aber nicht reflektorischen Bewegungen. Diesen Sinn nenne ich den „gemeinten Sinn“. Eine bestimmte Bewegung meiner Hand hat den gemeinten Sinn, den Federhalter zu erfassen, und unterscheidet sich sehr deutlich im Erlebnis von einer ähnlichen anderen Bewegung derselben Hand, die etwa im Halbschlaf reflektorisch vor sich geht und auf keinen Inhalt überhaupt bezogen ist.

Es gibt aber ohne Zweifel Fälle, in denen wir von einem Sinn sprechen, ohne daß es sich dabei um einen von einem Ausdrückenden gemeinten Inhalt handelt, obwohl dieser doch irgendwie auffindbar sein muß. Gerade die Geisteswissenschaften arbeiten oft genug mit einem solchen Begriff. Wenn Nietzsche den Übermenschen als „Sinn der Erde“ bezeichnet, will er natürlich damit der Erde nicht eine „Meinung“ zuschreiben. Wenn Spengler im

entgegengesetzten ‚Urbedeutungen‘ besitzen, entweder die Bedeutung ‚fort‘ oder ‚heran‘“. Wie sich aus diesen Urbedeutungen weitere herausgebildet haben, welchen Gesetzen diese Wandlungen und Entwicklungen gehorchen, das ist ein großer und wichtiger Problemkreis in der Psychologie.

Interessant ist der Vergleich der Kafkaschen Bemerkung mit der Äußerung eines so verschieden von ihm orientierten Denkers wie Th. Litt (Individuum u. Gemeinschaft, 2. A., Lpz. 1924, S. 88): „Die persönliche Gesamtreaktion des konkreten Menschen auf den andern, die im ‚Verstehen‘ ihre eigentliche Vollendung erreicht, ist das ursprüngliche Verhältnis zwischen beseelten Wesen.“

[1] Schleiermachers feine Notiz, daß eine gewisse Verschiedenheit des Denkens zwischen Redenden und Hörenden vorhanden sein muß, die aber ein Maximum nicht überschreiten darf, da bei absoluter Kongruenz wie bei absoluter Dissonanz ein Verstehen illusorisch werde (Wach, S. 143), sei nur nebenbei erwähnt.

„Untergang des Abendlandes" es als Aufgabe der „neuen Kunst" hinstellt, „die großen, tragischen, schicksalsvollen Züge im Antlitz einer Kultur, als der menschlichen Individualität höchster Ordnung, anzuschauen und zu verstehen", „wie man die bedeutenden Züge eines Rembrandtschen Bildnisses, einer Cäsarenbüste durchdringt", so ist hier von einer „Meinung", die die Kultur oder irgend jemand sonst mit diesen Zügen zum Ausdruck bringen wollte, nicht die Rede. Wenn F. Ast[1] als Zentrum philologischen Studiums den „Geist des Altertums" bezeichnet, der sich „am reinsten in den Werken der alten Schriftsteller abspiegelt"; wenn Schleiermacher als Aufgabe hinstellt, „den Menschen als Erscheinung aus dem Menschen als Idee zu verstehen"[2], — dann ist ein solches Verstehen offenbar ganz anders charakterisiert, dann ist von einem Sinn, auf den das Altertum oder die Idee gerichtet wäre, nur noch in sehr „übertragenem Sinn" zu sprechen. Er wird von dem betreffenden Autor in dem Gebilde, über das er sich äußert, entdeckt, aufgespürt, vielleicht auch erst in das Gebilde hineingetragen. Das nenne ich den „induzierten Sinn".

Ich möchte nicht, daß dieser Begriff mit dem „Hineininterpretieren" in Verbindung gebracht wird oder mit dem Wort: „Legt ihr nicht aus, so legt ihr unter." Dabei handelt es sich nämlich immer darum, daß einem Autor eine Meinung untergeschoben wird, die er nicht gehabt hat; es ist also eine objektiv falsche Auslegung eines real „gemeinten", nur eben anders gemeinten Sinnes. Beim induzierten Sinn ist aber eine „Meinung" überhaupt nicht vorhanden.

Die Unterscheidung zwischen verschiedenen Arten des gemeinten Sinnes, ebenso wie die Abgrenzung gegen den induzierten kann u. U. einige Schwierigkeiten bereiten. Der Sinn eines Gesetzesparagraphen aus dem Strafrecht kann schlicht verständlich oder erst durch vermittelnde Überlegungen, eventuell unter Heranziehung eines Kommentars effiziert sein. In beiden Fällen ist der gemeinte Sinn der in der Formulierung objektiv ausgedrückte: Die und die Handlung wird so und so bestraft. Hiervon ganz und gar verschieden ist die dem Gesetz zugrundeliegende „Tendenz" oder Absicht, nämlich z. B. die, derartige Handlungen zu verhüten. Diese ist in dem Paragraphen nicht ausgedrückt; sie ist

[1] Wach, a. a. O. S. 33.
[2] Ib., a. a. O. S. 166.

auch nicht ohne weiteres sicher zu entnehmen oder zu erschließen. Im Einzelfall könnte mit unmenschlichen Gesetzen z. B. nicht die Verhinderung der Tat, sondern der Vollzug der Strafe bezweckt werden, wenn das dem Gelüst eines Despoten entspräche. Darf man hier von einem induzierten Sinn sprechen? Das wäre grundfalsch. Die Tendenz des Gesetzes ist der gemeinte Sinn, den der Gesetzgeber zwar nicht in dem Wortlaut des Paragraphen niederlegte, aber mit seiner Handlung verband, als er das Gesetz formulierte und erließ. Der induzierte Sinn eines Gesetzes aber läge u. U. in der kulturellen Bedeutung, die ihm für die Verwirklichung der Idee des Rechts, der Sittlichkeit usw. zukäme, auch ohne daß diese dem Gesetzgeber in der besonderen Form notwendig vorgeschwebt hätte.

Nicht immer liegt es beim gemeinten Sinn so, daß es nur eine einzige oder mehrere klar umschreibbare Meinungen geben könnte, sondern manchmal wird man geradezu Schichten anzusetzen haben, die sich eventuell sogar widersprechen können oder doch einen solchen Anschein erwecken. Derartige Fälle sind in der Rechtsprechung z. B. beim *dolus eventualis* bekannt. Jemand tut etwas „auf die Gefahr hin", daß daraus Schädigungen für einen anderen entstehen. Er meint also in irgendeinem Niveau seiner Seele diese Schädigung, obwohl er vielleicht nicht den Mut aufbringt, sie direkt anzustreben oder auch nur den Gedanken daran sich selbst einzugestehen. Nietzsche treibt seine Analysen, in denen er den Sinn der Ressentiment-Handlung aufzuhellen versucht, bis tief in die „unbewußten" Gründe der Seele vor, ähnlich die Freudschen Forschungen über pathologische und ans Pathologische streifende Phänomene. Hier genüge es, auf die dem gemeinten Sinn noch innewohnende Problematik hinzudeuten, ohne sie in ihre Konsequenzen zu verfolgen.

§ 9. Der Begriff der Deutung

Der Begriff der „Deutung"[1] oder Auslegung hat nun enge Beziehungen zu dem des Verstehens. Offenbar schließt sie eine Bemühung um Verständnis, eine geistige Tätigkeit in sich, die das Verständnis zum Ziel hat. So könnte man vermuten, alles „effizierte Verstehen" sei Ergebnis einer Deutung. Aber diese Annahme er-

[1] Ich spreche nur vom Deutungsvorgang und sehe davon ab, daß auch sein Ergebnis als Deutung bezeichnet wird.

weist sich als dem Sprachgebrauch nicht entsprechend. Wir nennen es nicht Auslegung, wenn wir den Sinn eines unverstandenen Wortes durch Befragen eines Sachverständigen oder durch Nachschlagen eines Lexikons zu erfahren suchen, oder wenn uns ein Apparat, eine Maschine durch Beschreibung ihrer Funktion durchsichtig wird. Es genügt auch nicht, daß das Begreifen eines Sinngegenstandes mit Schwierigkeiten verknüpft ist, mühsam erarbeitet werden muß, wie Elsenhans meinte (s. o.). Wohl aber ist es wichtig, daß die Deutung, wenn sie einmal gelungen ist, von demjenigen, der sie fand, i. a. nicht noch einmal ebenso, höchstens in der eigenartigen Haltung des Nacherlebens, vollzogen werden kann, so wenig wie eine Erfindung oder eine Entdeckung, oder anders ausgedrückt, so wenig wie überhaupt irgendeine produktive Leistung wiederholt werden kann. Es ist möglich, daß sie — und die Geschichte kennt bei den Erfindungen und Entdeckungen genügend solcher, sogar fast gleichzeitiger Fälle — mehreren Menschen unabhängig voneinander gelingt. Aber wenn sie gelungen ist, ist die in ihr verwirklichte Erkenntnis für den gleichen Menschen als produktive Leistung solange nicht wiederholbar, wie er noch eine Erinnerung an seine frühere Erkenntnis hat. Ebenso kann auch derjenige, dem ein Deutungsergebnis oder eine Auslegung mitgeteilt wird, in dem Nacherleben des Deutungsvorganges zwar ähnliche Erlebnisse haben, wie der Forscher, der zuerst den Sinn des Ausdrucks fand, aber er selbst „deutet" nicht mehr, sondern übernimmt nur den Sinn, den der andere ihm, mehr oder minder explizit, vermittelt. Und so werden wir definieren: Deutung ist eine produktive geistige Tätigkeit, die auf das Erfassen eines Sinnes, also auf ein Verstehen gerichtet ist.

Auch Erklärung und Beweis sind, sofern es sich um selbsterarbeitete, nicht mitgeteilte oder erinnerte Prozesse handelt, Arten produktiver geistiger Tätigkeit. Aber sie sind nicht auf das Verstehen eines gemeinten oder induzierten Sinnes gerichtet, sondern auf die Erkenntnis, daß ein Einzelnes sich als notwendige Konsequenz von Gesetzen ergibt.

Der Unterschied, den Dilthey wie Spranger und Elsenhans zwischen Deuten und Erklären machen, ist also auch nach unserer Auffassung an sich vorhanden. Nur ist er anders als insbesondere bei Spranger definiert, weil wir „Verstehen eines Sinnes" nicht als Einordnen in Wertzusammenhänge auffassen.

Außerdem aber sehen wir in diesen Akten „produktive" geistige Leistungen. Auf die Abweichungen, die sonst noch im Einzelnen bestehen, brauche ich nicht erst hinzuweisen. Ebenso bedarf es wohl keiner Erwähnung, daß zwischen dem Verstehen und den Erkenntnisprozessen der exakten Wissenschaften mancherlei Beziehungen vorhanden sind, schon deswegen, weil diese mit sprachlichen Ausdrücken umgehen. Wenn ich dem Beweis eines mathematischen Lehrsatzes folge, so verstehe ich die einzelnen Worte und Sätze, also Voraussetzung, Behauptung, Gleichungen und Folgerungen; ich verstehe den Beweisgang selbst. Aber der Prozeß des Beweisens, der sich z. B. beim Erarbeiten eines neuen Lehrsatzes, bei der erstmaligen Lösung einer Aufgabe abspielt, ist nicht ein Deuten oder Verstehen, sondern hat allenfalls ein Verständnis, besser eine Erkenntnis zur Folge.

§ 10.

Hermeneutische und transgrediente Deutung

Zwei Arten von Sinn hatten wir unterschieden, je nachdem ob der intendierte Inhalt „gemeint" oder in dem Gegenstande, dem Geschehen irgendwie sonst aufgefunden, entdeckt wird. Wir dürfen entsprechend dieser Verschiedenheit des „gemeinten" und des „induzierten" Sinnes zwei Arten von Deutung erwarten, die wir nunmehr ins Auge fassen wollen.

Die Bemühungen der Philologen, Archäologen, Rechtswissenschaftler, Historiker, Theologen um die Auslegung irgendwelcher Schriften, Denkmäler usw. gehen zunächst stets auf den „gemeinten Sinn" aus. In einfachen Fällen ist dieser „schlicht" verständlich, in anderen muß er „effiziert" werden. Handelt es sich aber um eine im spezifischen Sinn produktive Leistung, so daß eine eigentliche „Deutung" in Frage kommt, also die Aufdeckung eines noch verborgenen, mit den bekannten Methoden bisher nicht aufzeigbaren oder aufgezeigten Sinnes, dann wollen wir von einer hermeneutischen Deutung oder von Hermeneutik sprechen, gemäß der Anwendung dieses Terminus bei Philologen und Historikern wie bei Dilthey. Aber auch die – von dem Diltheyschen Begriff nicht mehr erfaßten – Versuche eines Ingenieurs, den Sinn eines ihm unbekannten Apparates oder der Zeichnung einer Maschine zu verstehen, würden wir als Hermeneutik bezeichnen, wenn seine Arbeit den erwähnten Bedingungen genügt. Nicht unbedingt notwendig scheint mir zu sein, daß der Deutende

sich bemüht, die „Meinung" eines menschlichen Wesens festzustellen, sofern er nur eine „Meinung" in dem ihm vorliegenden Gebilde vermutet. Ob der Bibelforscher in der Heiligen Schrift den Niederschlag göttlicher Offenbarung oder Menschenwerk erblickt, das mag in mancher Hinsicht sein Ergebnis ändern, aber er befaßt sich in beiden Fällen mit einer hermeneutischen Deutung, weil er die Dokumente auf ihren von dem präsumptiven Verfasser gemeinten Sinn hin untersucht.

Eine Tacitusstelle mag verstümmelt oder entstellt sein, sie hat doch einmal für den Römer, der sie schrieb, und den, der sie las, einen klaren Sinn oder einen gewollten Doppelsinn gehabt. Die Hermeneutik hat die Aufgabe, die manchmal schwer, gelegentlich unlösbar sein kann, den Sinn festzustellen, den der Autor selbst meinte, und wie er ihn meinte, gleichgültig, ob dessen Meinung nun objektiv haltbar ist, gleichgültig auch, ob er seiner eigenen, an anderen Stellen niedergelegten Überzeugung darin widerspricht, obwohl natürlich in solchem Falle die Kritik des Textes einzusetzen hat. Boeckh[1] hat diesen Gedanken bereits klar ausgesprochen und entschieden den *sensus communis* als Maßstab historischer Auslegung abgelehnt, da uns absichtlicher und unabsichtlicher Unsinn in jeder Art Literatur, älterer und neuerer, begegne. Nicht einmal die Versöhnung aller Widersprüche dürfe der Ausleger versuchen, weil sie oft gewollt seien. Überhaupt dürfe er nicht über Wahr und Falsch zu Gericht sitzen, sondern habe nur festzustellen, was gemeint ist. Zu diesem Zwecke aber sei für den Ausleger erforderlich, sich auf den Standpunkt des Publikums zu stellen, das der Autor hatte, oder für das er schrieb.

Vielleicht darf man über diese Auffassung Boeckhs noch hinausgehen, wenn man sich der Kantschen Bemerkung entsinnt, „daß es gar nichts Ungewöhnliches sei, sowohl im gemeinen Gespräch als in Schriften, durch die Vergleichung der Gedanken, welche ein Verfasser über seinen Gegenstand äußert, ihn sogar besser zu verstehen, als er sich selbst verstand, indem er seinen Begriff nicht genugsam bestimmte, und dadurch bisweilen seiner eigenen Absicht entgegen redete oder auch dachte".

Auch diese Frage hat in der Theorie der Hermeneutik eine Rolle gespielt. Wach zitiert die Stellungnahmen insbesondere der Juristen zu den Fällen, in denen die Absicht des Gesetzgebers in dem

[1] Wach, a. a. O. S. 204.

Wortlaut nicht eindeutig, nicht klar oder gar widerspruchsvoll zum Ausdruck kommt, und eine der Kantischen Wendung ganz ähnliche Äußerung Schleiermachers[1]. Für uns kommt es hier nicht auf diese subtilen Fragen an, zu denen übrigens Goethe in „Dichtung und Wahrheit" (3. Teil, 12. Buch) seine „aus Glauben und Schauen entsprungene Überzeugung" vorgetragen hat. Es genügt, daß grundsätzlich auch bei vollverbürgten widersprechenden Stellen 1. jede einzelne dieser Stellen eine tatsächliche Meinung ihres Urhebers ausspricht, die er vielleicht nur später zu berichtigen vergaß, oder deren Widerspruch er nicht erkannte, 2. daß es oft trotzdem möglich sein wird, seine eigentliche Intention zu erfassen. Über ihre Richtigkeit und Fruchtbarkeit zu befinden, ist nicht Aufgabe der Hermeneutik.

Diesem Deutungsverfahren gegenüber steht nun aber ein anderes, bei dem es sich um den „induzierten" Sinn handelt. Wir wollen dies als „transgrediente Deutung" bezeichnen, um damit auf die Sprangerschen Gedankengänge hinzuweisen. Einige Beispiele sollen das veranschaulichen.

Wenn Groos das Spiel des Kindes als Übung künftiger lebenswichtiger Fähigkeiten „deutet", wie oben erwähnt, so ist davon dem Kinde nichts bewußt, das Kind „meint" mit dem Spiel auch etwas ganz anderes (wenn es damit überhaupt etwas meint). Das Tun des Kindes wird aber „verstanden" durch Einbeziehung in einen „übergreifenden Sinnzusammenhang", der „aus dem Wissen um überindividuelle, um geistige Zusammenhänge hinzugefügt" ist[2]. Ebenso ist es eine transgrediente Deutung, wenn Freud als „Sinn" des Traumes die Aufrechterhaltung des Schlafes bezeichnet. Nach einer These Sprangers ist „das Entscheidende aller seelisch-geistigen Entwicklung die Herausbildung dieser (sc. der religiösen) totalen Sinngebungen und Sinnerfahrungen im persönlichen Leben. Nur die wenigsten nennen das Religion; die wenigsten ahnen auch nur, daß sich alles in ihnen um diesen letzten Zentralpunkt dreht — — — Und so erscheint denn zuletzt die jugendliche Entwicklung nicht mehr als ein vielfach Geteiltes, sondern als ein Ringen um den Zentralsinn"[3].

1 Wach, a. a. O. S. 68 u. 127.

2 Spranger, Psychol. d. Jugendalters, S. 8. Daß diese Deutung übrigens mindestens nicht allgemein zutrifft, zeigt Mc. Dougall, Social Psychology, S. 93 ff.

3 Spranger, Psychologie d. Jugendalters, S. 326.

Hier ist offenbar nicht die Rede von einer Meinung der Jugendlichen, des Traumes, des Spieles, deren Sinn erfaßt werden soll. Und wenn sprachliche oder andere Äußerungen vorliegen, die als Ausdruck zu gelten haben, so wird ihr Sinn nicht unmittelbar hermeneutisch gedeutet, sondern es wird hinter ihnen ein Sinn gesucht, der dem Betreffenden völlig unzugänglich ist und nur für den von außen oder, wenn man lieber will, von oben her ihn und sein Verhalten Beurteilenden erkennbar wird. Dies ist aber ein induzierter Sinn. Das Wort „Sinn" wird hier eigentlich auch in etwas anderer Bedeutung gebraucht, es enthält die teleologische Beziehung, heißt „Wichtigkeit für etwas"[1]. (Obwohl es mir überflüssig vorkommt, sei hier noch nebenbei erwähnt, daß natürlich die Lösung eines Rätsels ebenso wie das Verständnis eines Symbols ihren gemeinten Sinn zum Ausdruck bringt.) Während die Hermeneutik die Aufgabe hat, eine tatsächliche Meinung festzustellen, damit also einen Sachverhalt zu ergründen, der objektiv besteht oder bestanden hat, liegt es bei der transgredienten Deutung anders. Hier hängt der Sinn, der verstanden werden soll, nicht nur vom Tatsächlichen, sondern entscheidend von dem Gesichtspunkt ab, den der Deutende heranbringt. Und so könnte man meinen, daß der induzierte Sinn sich einfach nach der speziellen Art dieses Gesichtspunktes richte. Es hätte etwa gemünztes Geld einen ökonomischen Sinn als Wertmesser oder Tauschmittel oder als Ware für den Bankier, einen technischen Sinn als Rohmaterial oder Fertigfabrikat, einen technologisch-historischen als Zeichen für den Stand der Technik des Legierens, Gießens, Prägens einer Zeit, einen kunstgeschichtlichen als Zeichen für den Stil; es kann einen politischen Sinn haben, z. B. als Mittel zur Beherrschung öffentlicher Strömungen oder zur Bestechung; für den Frommen gilt es als „irdischer Tand, den der Rost verzehrt" usw. Der Gegenstand wird dabei in mancherlei objektive Zusammenhänge eingeordnet, die sehr vielfach wechseln, deren Zahl aber auch u. U. eng begrenzt sein kann. Wenn man z. B. den Versuch macht, ein Organ des menschlichen Körpers in ähnlich zahlreiche Verbindungen zu bringen, so stößt das auf größere Schwierigkeiten. Es liegt nahe, an die Festigkeit des Organ- und Strukturzusammenhanges zu denken, von der die Mannigfaltigkeit auch der Gesichtspunkte nicht ganz unabhängig zu sein scheint.

1 J. Stenzel: Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition, Jahrb. f. Philologie I, S. 168.

Aber auch die Auffassung dieser Einordnungen als transgrediente Deutungen ist, wie mir scheint, nicht haltbar, selbst wenn sie produktive Leistungen darstellen. Es ist eine gezwungene Redeweise, wenn wir so, wie es soeben geschah, von dem „Sinn" des Geldes als Wertmesser etc. sprechen. Das zeigt sich sofort, wenn wir versuchen, den Begriff des „Verstehens" hier anzuwenden. Verstehen wir wirklich das Geld als Wertmesser oder als Zeichen der Technik, verstehen wir seinen Sinn als „irdischen Tand"?
Vielleicht ist man geneigt, diese Fragen zu bejahen. Jedenfalls aber unterscheidet sich dann von einer „Deutung" dieser Art – auf die ich persönlich den Terminus der Deutung anzuwenden nicht für zweckmäßig halte – die Betrachtungsweise sehr scharf, die wir z. B. in den von Spranger herangezogenen Beispielen und in seiner eigenen Arbeit finden. Ich versuche das an seiner Behandlung der Psychologie klarzustellen und nehme an, damit seinen eigenen Intentionen zu entsprechen.
Von einem bestimmten großen philosophischen Systemgedanken aus kann man die Entwicklung der Menschheit auffassen als den Prozeß der Verwirklichung des „objektiven Geistes", die Entwicklung der Einzelseele als „Hineinwachsen der Einzelseele in den objektiven und den normativen Geist der jeweiligen Zeit"[1], der dann etwa mit der Kultur der Erwachsenen dieser Zeit zusammenfällt *(cum grano salis)*. Wenn man diese Auffassung sich aneignet, so ist damit nicht viel mehr über die faktischen Vorgänge gesagt, als daß das Kind einmal nicht nur körperlich, sondern auch seelisch und geistig ein Erwachsener wird, der an dieser Kultur aktiv und passiv Anteil hat. Dadurch aber sind schließlich, wenn wir einmal absehen von den individuellen Differenzen, nur Anfang und Ende des Entwicklungsprozesses in gewissen Grenzen bestimmt, nichts ist aber über den Ablauf des Prozesses entschieden, den doch die betreffende Disziplin, also hier die Psychologie, zunächst seinem typischen Verlaufe nach erst festzustellen hat. Und wirklich kann Spranger in seiner eigenen Arbeit auch nichts anderes tun, als diesen Vorgang an Hand der ihm von der wissenschaftlichen Psychologie her und aus eigenen gleichartigen Erfahrungen bekannten faktischen Unterlagen darstellen, um ihn nachträglich immer wieder unter seinem Gesichtspunkt der kulturellen Bedeutung jeder einzelnen Phase zu betrachten und zu deuten. Welches aber auch der tatsächliche Ablauf des Pro-

[1] Spranger, Psychologie des Jugendalters. S. 19.

zesses sein mag, in welchen Formen er sich auch zwischen den angegebenen Endpunkten abspielt, eine entsprechende „Deutung" ist grundsätzlich stets möglich. Sie kann – bei Licht besehen – zur Erforschung des Vorganges nichts beitragen, allenfalls heuristisches Interesse haben. Es ist also keine einzelwissenschaftliche, sondern eine philosophische Betrachtung, die an die seelischen Vorgänge den Gesichtspunkt der Wertsteigerung, der Einordnung in einen „überindividuellen Sinn- und Wirkungszusammenhang" heranträgt, von dem Gedanken des speziellen Systems aus so herantragen muß. Sie ist nicht Methode, sondern bestenfalls Hinweis auf eine Methode der Untersuchung; Prinzip einer „Beurteilung" im Kantschen Sinne, nicht ein der Tatsachenfeststellung gleichgeartetes Verfahren der Forschung. Dies scheint also das Wesentliche an dem Begriff der transgredienten Deutung zu sein, daß sie den Sinn irgendwelchen Geschehens oder irgendwelcher Gebilde zu verstehen sucht, nicht unter dem Aspekt irgendeiner Einzelwissenschaft, sondern unter dem einer kulturphilosophischen Betrachtung, die zwar den wissenschaftlich fixierten Tatsachen nicht widersprechen darf, aber bezüglich der von ihr herangetragenen – im allgemeinen wertenden – Gesichtspunkte relativ frei schalten kann.

§ 11. Die psychologische Deutung

Indem wir uns nun der Jasperschen Gedanken (s. o. S. 14) über das Verstehen und Deuten menschlicher Handlungen und Zustände erinnern, taucht ein neues, andersartiges Problem auf. Wenn wir z. B. davon sprechen, daß wir die Tat eines Verbrechers oder einer historischen Persönlichkeit deuten, was heißt das? Für unsere jetzige Betrachtung geht es uns nichts an, ob wir uns dabei in die Seele des Betreffenden hineinversetzen, auch nicht, wie sich solche Einfühlung abspielt, sondern lediglich die begriffliche Klärung der Vorgänge soll uns jetzt beschäftigen. Und dabei zeigt sich, daß wir in dreifachem Sinne von einer Deutung sprechen können:

a) Die hermeneutische Deutung hat die Aufgabe festzustellen, welchen Sinn die Tat hatte, was also z. B. Brutus mit dem Dolchstoß meinte, ausdrückte, beabsichtigte, den er an den Iden des März gegen Cäsar führte. In diesem Falle ist die Frage eindeutig zu beantworten. Er meinte die Tötung, die Beseiti-

gung des politischen Gegners. In anderen Fällen kann die Feststellung der eigentlichen Absicht sehr schwierig sein, sei es aus Mangel an historischen Dokumenten oder sonstigen Unterlagen, sei es, daß überhaupt nur ein Versuch, ein Ansatz vorliegt, oder aber bei pathologischen Personen. Die begriffliche Frage wird davon nicht berührt.

b) Die transgrediente Deutung kann z. B. darin bestehen, die Wichtigkeit, den weltgeschichtlichen „Sinn" der Tat für die Entwicklung der Nation oder für den Fortschritt der Kultur darzulegen, positiv oder negativ.

c) Meistens aber meinen wir etwas ganz anderes, wenn wir von der Deutung einer Handlung sprechen, nämlich die Erkenntnis der Motive, die zu der Tat führten. Wir wollen wissen, weshalb sie geschah, ob aus Haß, Furcht, Eifersucht, Rache usw. Das ist keine hermeneutische Deutung. Brutus meint ja nicht seinen Haß gegen Cäsar oder seine Furcht vor dem Untergang der Republik durch Cäsars Autokratengelüst, sondern er meint die Beseitigung des Feldherrn aus Haß, aus Furcht, oder anderen Motiven. Allgemein: wir versuchen die Tat zu verstehen als veranlaßt durch Vorgänge in der Seele des Täters unter ganz bestimmten Bedingungen. Das Ergebnis eines solchen Verfahrens ist in der Tat ein „Verstehen" eines Menschen, einer menschlichen Handlung, nicht nur die Erklärung eines Zusammenhanges und doch auch nicht Verstehen eines „Sinnes"; denn der Mensch, die Handlung sind nicht ein Sinngegenstand in der Weise, wie wir von dem Sinngehalt eines Gedankens, eines Urteils sprechen oder richtiger: bei der Deutung aus dem Motiv kommt es nicht darauf an, daß die Handlung auch einen Sinn hat, sondern, wie sie zustande kam.

Damit entsteht für uns die Schwierigkeit, den früher entwickelten Begriff der Deutung auch auf diesen Fall anzuwenden. Denn das Verstehen, auf das nach jener Definition jede Deutung gerichtet ist, ist hier nicht die Erfassung eines Sinnes, sondern das Begreifen menschlicher Verhaltungsweisen, und zwar als solche, die jeweils von einem einheitlichen Ganzen getragen, sich aus der Totalität einer Seele in bestimmten Situationen quasi notwendig ableiten lassen. Eine solche Ableitung scheint kaum anders als auf dem Wege über psychologische Typen möglich zu sein, die frei-

lich empirisch gesichert, nicht nur spekulativ aufgestellt sein müßten. Versuche dieser Art sind in den letzten Jahren in nicht geringer Anzahl veröffentlicht worden. Wir sind aber weit davon entfernt, eine anerkannte Typenlehre oder Charakterologie zu besitzen. Daher ist es auch kein Wunder, daß Jaspers sich über die Sicherheit des psychologischen Verstehens so skeptisch äußert. Darin liegt es aber auch begründet, daß wir Schwierigkeiten haben, es richtig einzugliedern. Haben wir es mit einer Sonderart der Deutung oder haben wir es mit einer Erklärung zu tun nach Art der naturwissenschaftlichen Einordnung in einen Gesetzeszusammenhang?
Ich spreche, ohne meine Auffassung in einer bestimmten Richtung festzulegen, von einer „psychologischen Deutung“[1]. Von ihrem Zustandekommen hängt übrigens offenbar die Durchführung einer hermeneutischen Deutung in vielen Fällen ab.

§ 12. Analyse verschiedener Deutungsvorgänge

Die Frage, ob wir mit den drei Arten der Deutung, die wir aufgezeigt haben, das ganze Gebiet beherrschen können, ist mit Sicherheit nicht zu entscheiden. Wenn wir uns insbesondere vergegenwärtigen, daß die transgrediente Deutung grundsätzlich an jedem Gegenstande bzw. Sachverhalte sich betätigen kann, wenn er unter einen — sachlich möglichen — Gesichtspunkt gerückt wird, so erscheint es aussichtslos, den Weg zu verfolgen, den der Wolfianer Meier 1757 in seinem „Versuch einer allgemeinen Auslegungskunst“[2] einschlug. Und doch kann seine Systematik der zu deutenden Gegenstände uns wenigstens Fingerzeige geben, ob wir nicht wichtige Probleme ganz außer acht ließen. Meier unterscheidet 1. Gattungen der Rede, nämlich die Bibel, die bürgerlichen Gesetze, die „sittliche Charakteristik“ (Zeichen, aus denen das „Verborgene der menschlichen Gemüter“ auch „wider Willen“ erkannt werden kann), Diplome und Orakel; 2. „unbedeutende Zeichen“, nämlich Sterne, Träume usw., Augurien aus lebenden Menschen (Physiognomik: Stirn, Handfläche, Nägel) und aus toten (Leichnamsteile

[1] Ich finde keinen passenderen Ausdruck. Von der „psychologischen Auslegung“ im Sinne Schleiermachers ist der Begriff zu unterscheiden (Wach, a. a. O. S. 138 ff.).
[2] Wach, a. a. O. S. 16.

usw.) Fossilien, Gewächse, Namen, Zahlen; 3. andere Zeichen wie Hieroglyphen, Wappen, Münzen, Zeichen des menschlichen Gemütes außer der Sprache, der Krankheit und Gesundheit; 4. zusammengesetzte Zeichen wie Sinnbilder, Gemälde mit mittelbarem Sinn, Inschriften, Chiffern.

Die übliche Deutung der meisten genannten Gegenstände ist als eine „hermeneutische" zu bezeichnen, wenn wir berücksichtigen, daß Orakel, Augurien und Vorzeichen aller Art nach der Anschauung der betreffenden Zeit oder des Volkes einen „gemeinten Sinn" enthalten, der gewissen Menschen zugänglich ist, sei es auf Grund besonderer Anlagen oder göttlicher Eingebung. Einige Gegenstände aber machen besondere Ausführungen notwendig.

Die „sittliche Charakteristik" soll „Zeichen" umfassen, aus denen der Charakter, die Gesinnung der Menschen auch wider deren Willen gedeutet werden kann. Dazu gehören also, wenn wir der Einfachheit halber moderne Fragen allein berücksichtigen, die Versuche der Physiognomik, Konstitutionslehre, Graphologie, Chiromantie, schließlich die Traumdeutung und die damit zusammenhängende Lehre Freuds von der „Psychopathologie des Alltagslebens". Wir sehen davon ab, über ihren wissenschaftlichen Wert irgendein Urteil zu fällen, sondern untersuchen nur, was es heißt, wenn hier von einer „Deutung" gesprochen wird. Wir unterscheiden zwischen folgenden Fällen:

1. Die Konstitutionslehre, die Phrenologie, Physiognomik u. a. haben es mit Erscheinungen zu tun, die von sich aus nichts „ausdrücken", nichts „meinen". Verschiedenheiten des Körperbaues oder der Form einzelner Körperteile werden angesehen als Symptome bestimmter seelischer Eigenschaften, Anlagen oder auch eines bestimmten Schicksals. Zwei Reihen also stehen nebeneinander, zwischen denen man eine bestimmte Zuordnung empirisch feststellt oder behauptet, die in dem heutigen Stadium der Wissenschaft völlig uneinsichtig ist. Eine Reihe von Merkmalen gilt als „Anzeichen" im Sinne Husserls[1] für eine andere, ähnlich wie konventionelle Zeichen, etwa eine Flagge oder ein Wappen auf das Herrschaftsgebiet eines Staates, ein Buchstabe auf einen Laut oder auf ein chemisches Element hinweist. Von dem Verstehen eines Sinnes ist dabei nicht die Rede, es wäre daher auch ganz unangebracht, hierauf den

[1] Husserl, a. a. O. II, 1, S. 24 ff.



Terminus „Deutung“ überhaupt anzuwenden. Stellt die Forschung aber eine gesetzmäßige Verknüpfung fest, so gilt das im folgenden Abschnitt Gesagte.

2. Schwieriger erscheint mir die Analyse des Sachverhaltes bei der Graphologie. Nach L. Klages ist sie „die Wissenschaft vom Ausdrucksgehalt der persönlichen Bewegungsweise, insofern diese durch die Handschrift, und nur durch die Handschrift, fehlerlos festgelegt wird“[1]. Wir haben also zunächst ganz davon abzusehen, daß in dem Geschriebenen ein Sinn ausgedrückt wird. Nicht auf den Inhalt des Textes kommt es an, sondern auf die sichtbare Spur einer persönlichen Art Bewegungen auszuführen, wobei es relativ gleichgültig ist, daß es gerade Schreibbewegungen sind. Der Gang, die Hand- und Kopfbewegungen, die Mimik würden grundsätzlich das Gleiche zeigen, haben aber den praktischen Nachteil, nicht so leicht objektiv fixierbar zu sein. Diese Bewegungen also gelten als charakteristisch für eine Persönlichkeit; selbst sinnlos (sie drücken im Husserlschen Sinn nichts aus), uneinsichtig, scheinen sie zunächst nichts anderes als „Anzeichen“ zu sein, ähnlich der Konstitution. Erst wenn man die Bewegungen bestimmten seelischen Haltungen und Gemütserregungen als gesetzmäßig zugeordnet auffassen darf, — wie es Klages wohl am eindringlichsten und überzeugendsten nachzuweisen gesucht hat — besteht ein Recht, von der bloß empirischen Zuordnung fortzuschreiten zu einer wissenschaftlichen Erkenntnis.

Mit den betrachteten Deutungsarten ist aber auch dann hier kein Zusammenhang aufweisbar. Es ist kein „Sinn“ da, der verstanden, auch kein Verhalten, das aus seinen Motiven begriffen werden soll. Nicht das Verständnis eines Menschen, sondern eine Kenntnis seiner persönlichen Eigenart wird angestrebt. Wenn wir uns nach analogen Vorgängen in anderen Disziplinen umsehen, so ähnelt das Vorgehen des Graphologen am meisten dem des Arztes, der einen Symptomkomplex als Anzeichen für einen bestimmten Krankheitsprozeß erkennt, oder dem des Ingenieurs, der aus der Art der Funktion einer Maschine auf etwaige Mängel ihrer Konstruktion schließt.

[1] L. Klages, Einführung i. d. Psychol. d. Handschrift, Stuttg. 1924, S. 32.

Will man das Erklärung nennen, — und ich habe es früher ebenfalls getan —, so ist dagegen dem bisherigen Sprachgebrauch nach kaum etwas einzuwenden. Man kann aber vielleicht noch etwas genauer unterscheiden: Die Erklärung eines Phänomens im Sinne der Forschung besteht in der Aufstellung des bis dahin unbekannten Gesetzes, aus dem es als notwendig abgeleitet werden kann. Die Frage des Graphologen aber ebenso wie die des Arztes und Ingenieurs geht aus auf die Subsumption eines Erscheinungskomplexes unter an sich bekannte Gesetze. Der Schriftsachverständige sucht die Persönlichkeit zu beschreiben, die sich nach ihm vertrauten Regeln in diesen bestimmten Bewegungsformen äußert.

Ich spreche in solchem Falle, der mit Deutung nichts zu tun hat und auch von der Erklärung unterschieden werden kann, von einer „Diagnose“. Die produktive Leistung des Forschers dagegen, der die Regeln selbst ableitet und aufstellt, nenne ich eine „Erklärung“ im engeren Sinne.

3. Eine große Mannigfaltigkeit von Betrachtungsweisen läßt sich bei der „Traumdeutung“ aufzeigen. Wir unterscheiden:

   a) Den „manifesten“ Sinn, den der Traum für den Träumer während des Traumes selbst hat, den er während des Erlebens meint und versteht. (Schlichtes Verstehen.)

   b) Den ebenfalls manifesten Sinn, den er in seiner Rückerinnerung dem Traum verleiht. (Schlichtes, eventuell effiziertes Verstehen.)

   c) Den „latenten“ Sinn, den der Traum hat, ohne daß er zunächst erfaßt und gemeint wird, und den der Psychoanalytiker aufzudecken sucht. Dieser betrachtet dabei den Traum als eine Art Chiffreschrift, deren Urheber ein „Unbewußtes“, also eine relativ selbständige Schicht der Seele ist, die diesen latenten Sinn eigentlich „meint“. Wer sich um ihn bemüht, treibt also eine Art „Hermeneutik“.

   d) Den Sinn des Traumes, den der Psychoanalytiker ihm zuschreibt, ohne daß er diese halb metaphysische Voraussetzung macht. Dann sieht er den Traum als ein Zeichensystem an, das ähnlich aufzufassen ist wie die physiognomischen oder graphologischen Gegenstände, also als „Anzeichen“ oder als zu „erklärendes“ seelisches Phänomen.

e) Den Sinn des Traumes als „Wächter des Schlafes“ (Freud); dabei ist offenbar eine spezifische „transgrediente Deutung“ unter dem biologischen Gesichtspunkt vorgenommen.

f) Wird der Traum als göttliche Eingebung aufgefaßt, so ist seine Deutung hermeneutisch, weil es sich um das Verständnis eines gemeinten Sinnes handelt.

Analoges wäre von den „Symptomhandlungen“ zu sagen, auf die Freud hingewiesen hat.

4. Auch in den Geisteswissenschaften hat man gelegentlich theoretische Schwierigkeiten bei der Subsumption unter eine der besprochenen Arten der Deutung. Wenn Muther[1] z. B. darauf hinweist, daß auf den Mosaiken des Mittelalters die Heiligen in einsamer Erhabenheit dastehen, daß im Quattrocento neben ihnen weltliche Figuren auf den Altarbildern erscheinen, anfangs klein und zwergenhaft im Vergleich zu den Himmlischen, dann in Lebensgröße, so daß der Stifter als „Gleicher unter Gleichen“ in der Gesellschaft der Heiligen steht, dann „deutet“ er diese Tatsachen als Zeichen der Wandlung der religiösen Gesinnung, die von Stilwandlungen völlig unabhängig sei. Eine solche Veränderung der Denkart braucht nun keiner der betreffenden Künstler erlebt zu haben, sie wurde aus den Darstellungen weit auseinanderliegender Zeiten abgelesen. Wir haben ein gewisses Recht, in dem Werke eines einzelnen Künstlers den Ausdruck seiner religiösen Stellungnahme zu sehen. Aber eine solche verstehende Auffassung ist nicht als hermeneutische Deutung in unserem Sinn anzusprechen. Denn der betreffende Meister „meint“ ja mit seinem Bilde nicht seine Religiosität, sondern die Darstellung dieser oder jener biblischen Situation in der ihm gemäßen Form. Seine Haltung gegenüber der Gottheit erschließt der Kunsthistoriker aus der Darstellung in derselben Weise, die wir oben als „psychologische Deutung“ bezeichnet haben. Der Vergleich der Gesinnung verschiedener Menschen zu verschiedenen Zeiten aber ist selbst nicht mehr ein deutender Akt im Sinne der Hermeneutik oder der psychologischen oder auch einer transgredienten Deutung, sondern lediglich die Feststellung einer historischen Entwicklung, bezogen auf die Veränderung erschlossener menschlicher Stellungnahmen.

[1] Muther, Gesch. d. Malerei, I, S. 75.

(Schluß im nächsten Heft.)

LEO SPITZER / MARBURG

PUXI / EINE KLEINE STUDIE ZUR SPRACHE EINER MUTTER

II

III. DER ÄLTESTE KONKURRENT VON *PÜCKCHEN*

NOCH vor der Geburt des Kindes bürgerte sich der Name *Tüdülütchen* ein: er ist datierbar von dem Augenblick, da V der M eine *Tüdelüt* benannte Radierung von A. Plückebaum schenkte, die einen flötenspielenden Knaben (Amor) darstellte und eine Art Wunsch- oder Idealbild des zu erwartenden Kindes sein sollte. M hatte sich selber das Bild eines betenden Mädchens, das sie „Evchen“ nannte (wie unser erstes Kind geheißen hätte, wenn es weitergelebt hätte[1]), gekauft, und sah nun beide Bilder abwechselnd mit einer Art wünschender Zärtlichkeit an. Es lag nahe, das erwartete Wesen *Tüdülütchen* zu nennen: wenn die Kindesbewegungen stark wurden, sagte M: „Es tüdülütet“, also mit demselben Motiv der Benennung wie bei *Pückchen*. Zwischen *Evchen* und *Tüdülütchen* wurde ein fiktiver Wettbewerb inszeniert: „Evchen ist böse, weil es verlassen wurde wegen des Tüdülütchen.“ *Tüdülütchen* war aber offenbar zu preziös-literarisch (unser affektiertes Kindermädchen sprach die *ü* wieder mit gespitztem Munde), zu phantastisch-irrational, als daß es sich lange halten konnte: schon vierzehn Tage nach der Geburt rügte ich das Verschwinden der melodischen Benennung. In der vierten Woche sagte M, als das Kind am Morgen zu schreien begann: *es flötet in der Nacht* —

[1] Dieser Name wurde immer für ein nächstes Kind weiblichen Geschlechts festgehalten: Eine „Villa Evi“ in der Sommerfrische hatte uns wohl auf den Namen gebracht, vielleicht auch gemeinsame Hochschätzung des Ewigweiblichen bei der Frau, das durch den Namen angedeutet werden sollte. 23. X. 1922 wurde P von M gefragt: „Willst du eine Eva als Schwesterchen haben — oder eine Wolflinde?“ (aus letzterem Namen sieht man das Streben nach Parallelismus in der Namengebung von Geschwistern). Übrigens wurde *Eva* von M in Parallelismus zu *Wolfgang* gesetzt, indem sie den zwei *W*-Namen zwei *E*-Namen an die Seite stellte: 8. XI. 1922 wurde *Eva Elga* oder *Elga Eva* (meine Bedenken wegen des polnischen Namens wurden zurückgewiesen), 15. IX. 1923 der Doppelname *Eva Edith* oder *Eva Erika* erwogen.

wie nahe hätte *es tüdülütet* gelegen! Aber manchmal flackerte das schon erloschene Leben nochmals auf (10. VI.), wir erwogen am 30. VI., wie wir in unserem Sommerhäuschen einen bestimmten Platz nennen wollten: „Wolfgangsruhe — oder Pückchenplatz — oder noch besser Tüdülütchenplatz" — es handelte sich eben darum, einen wenig banalen, phantasievollen, ‚ausgefallenen' Namen zu schaffen. Am 30. VIII. wurde die Umtaufe eines Bootes zu *Pückchen* oder *Tüdülütchen* erwogen. Am 23. X. wurde P ein Bär als Spielzeug gekauft; von einem „Teddybär" hatte M schon immer geschwärmt, nun wurde er P überreicht und dabei angesprochen: *„Teddychen, Teddychen, Teddylütchen"* — da ich mich vergewissern wollte, ob die letzte Form in der ersten Silbe ein *e* oder *ü* enthalte, fragte ich: *Teddylütchen?*, worauf M antwortete: *Tüdülütchen.* Von nun an bedurfte es besonderer Übereinstimmungen der Situation, damit *Tüdülütchen* wieder aktualisiert werde, so 17. XI., als P sich auf die Brust klopfte: „Er flötet auf der Brust. Tüdülütchen!", in einem Brief M's vom 29. VI. 1923: „Pückchen trompetete und brachte mir auf der Wiese ein Ständchen wie der Tüdülüt in unserem Schlafzimmer," und als Briefschluß: „viele Grüße von Tüdülüt Pückchen". Ostern 1923 schenkte ich M ein weibliches Pendant zu der Radierung „Tüdelüt", aber es gelang mir nicht mehr, den Namen zu galvanisieren. Als ich im Herbst 1926 den einstigen Kindesnamen *Tüdülütchen* M gegenüber erwähnte, wußte sie sich nicht nur nicht an ihn zu erinnern, sondern sie syllabierte ihn *(Tüdü — Tüdülüt . . .)* wie ein Wort, das man wohl schon einmal gehört hat, dessen Bedeutung einem jedoch vollkommen entschwunden ist. Man sieht: die phantasievollste Bezeichnung ist nicht immer die lebenskräftigste. Das ‚Flöten' war bei einem mit kräftiger Stimme begabten Knaben wie P auf die Dauer kein wirksames Namengebungsmotiv, außerdem empfahl sich *Pückchen* durch seine gedrungene, energische Kürze, die drei *ü* von *Tüdülüt* waren zu schwer zu sprechen. Der Kosename *Tüdülütchen* war immer nur ein Vergleich, nie ein Rufname gewesen, der selbstverständlich und automatisch (etwa in einer gefahrvollen Situation) uns auf die Lippen gekommen wäre wie *Pückchen.* Spiel und Ernst wurden sauber getrennt.

In der dritten Woche nach P's Geburt tauchte der Name *Kabäuschen* auf, eine offenkundige Entlehnung aus W. Matthiessen's Buch über den gleichnamigen Detektiv, das mir der Verfasser ein Jahr vorher zugeschickt und dessen Lektüre M sehr belustigt hatte. Warum diese literarische Reminiszenz zur Namengebung herangezogen wurde, ist leicht zu erklären aus der Freude der M an Sprachspielerei, an abstrus und kraus klingenden Bildungen, zugleich an dem von ständigen Bedeutungen unbelasteten Wort, das für P adaptiert werden konnte, an dem vagen Bedeutungsumfang, der Assoziationen lose anschießen ließ. Das Wort bedeutete nichts, daher konnte es alles bedeuten. Es hatte etwas von einem geheimnisvollen Urwort, das eine Realität bedeutet, auch wenn man die Realität nicht kennt: 3. VIII.: „Er sieht aus wie ein Kabäuschen. Ich weiß zwar nicht, wie ein Kabäuschen aussieht, aber . . ." Der literarische Homunculus war doch lebendig geworden. 12. IX. beim Trinken P's: M: „So stelle ich mir ein Kabäuschen vor. So gierig. Mit so listigen Augen". — V: „Was ist denn ein Kabäuschen?" — M: „Ich weiß nicht". Man kann annehmen, daß die Erinnerung an das Matthiessensche Buch schon geschwunden oder besser verdrängt war. Die Vorstellung *„paus*bäckig*"* klang mit: 7. X.: „mein dickes Kabäuschen". Sicher war auch *Mäuschen* beteiligt, denn 20. VI. hörte man: „Mäuschen, Kabäuschen" (auch sonst regte das kahle Kinderköpfchen das Bild der Maus an: „Er sieht aus wie eine Mehlmaus, wenn er das Köpfchen an mich anlegt". 7. X.: *mein Mäuschen — mein Mäuserich*). Die Vorstellung des Knabberns wirkt nach in einer Briefstelle vom 15. VII.: „Du wirst staunen, wie herzig es [= das Pückchen] ist — verfressen wie ein Kabäuschen". Ein gleichsam von Natur nicht verfestigtes Wort wie *Kabäuschen* lud natürlich zur weiteren Lokkerung seiner Konturen, zur Variation ein: 4. VIII.: *Kabäuserich* (vgl. oben *Pückerich,* nach *Mäuserich*), das in den nächsten Tagen wiederholt ertönte, auch auf ein schwimmendes Kind einer befreundeten Familie übertragen wurde (merkwürdigerweise auf ein Mädchen, obwohl doch *-erich* in *Enterich* usw. eine ausgesprochen maskuline Endung ist). 5. VIII., 28. X.: *Kraborsterich,* offenbar als Pejorativ für das irgendwie widerborstige Ding gemeint (M sagte in solchen Fällen *kraborstig,* ausdrücklich 15. IV. 1923: „Du kleine Kraborste du!"). 12. XI.: *Du Kabauserichlein* (die Umlautlosigkeit wie in *Puck* aus *Pückchen*), 16. XII.: *Der kleine*

Knabauserich (nach *knabbern?*), 24. III. 1923: *Du kleines Kabausele.* War einmal für den Lautnexus *-aus-* ein Ausdruckswert vorhanden, so konnten sich andere *-aus*-Wörter, besonders fremdländischen Klanges, einnisten: da ich öfters auf allzu fachsimpelige Kollegen den Ausdruck *die Banausen* gebraucht hatte, sagte mir M (31. VIII.), als ich einmal eine ihr ungereimt scheinende Behauptung aufgestellt hatte: *Du Banauserich!* Das für P reservierte Ableitungsschema *-auserich* wurde also mit einem für V bestimmten ‚Koseschimpfwort' ausgefüllt. Aber das Wort war so mit Kind-Atmosphäre beladen, daß es in diese zurücktauchen mußte: *Banauserich* wurde schon am nächsten Tage als Kosewort für P verwendet, offenbar weil die Entrüstungsnuance, die ich mit dem Worte *Banausen* verbinde, bei M nicht so stark mitschwang. Im Sommer 1923 wurde ein sehr komisches, neugeborenes, kleines Hündchen mit langen Ohren angeschafft, das *Kabäuschen* genannt wurde, offenbar deshalb, weil es sich immer an die Hosen P's heranmachte und dessen unzertrennlicher Begleiter war: Das Hündchen war gleichsam ein Sohn P's, daher ein *Kabäuschen.* Natürlich wurde fast die ganze Variantenserie von *Kabäuschen* ‚P' auf *Kabäuschen* ‚Hündchen' übertragen, z. B. 2. X. *der Kabauserich,* ich selbst bildete nach der Analogie *Puck-Pückchen* ein *Kabaus,* das ich gebrauchte, wenn ich auf den Hund böse war. Als am 10. X. das Hündchen in der Sommerfrische zurückbleiben mußte, sagte M zu P: „Jetzt bist du das Kabäuschen". Trotzdem starb diese Bezeichnung von nun an ab und ich glaube, daß die Übertragung auf das Tier die Todesursache war: *Kabäuschen* paßte zu gut für das unwahrscheinlich komische Tier, es paßte weniger für unser Kind — die „semantische Plethora" war *Kabäuschen* verhängnisvoll (bei *Pückchen,* das allerdings nur auf Pflanzenteile und kleine Tiere, aber nicht auf einen Hausmitbewohner übertragen worden war, trat diese Entwicklung nicht ein). Als das Hündchen dann verloren ging, wäre ja eigentlich *Kabäuschen* für P wieder frei geworden — aber nun erholte sich das schwer bedrohte Wort nicht mehr, auch war P nicht mehr so ‚verfressen' wie als Säugling. Es hatte doch nur eine künstliche Existenz geführt. Mit *Tüdülütchen* teilte es das Verhängnis, ‚bloß' ein Erzeugnis der Phantasie zu sein.

V. EIN ‚DEGRADIERTER' VATERNAME

Wir hatten in der Germ.-rom. Monatsschrift (1920, S. 105) in einem Artikel E. Trauschkes über das Wort *Katzelmacher* zufällig in einem dort zitierten Text aus dem 16. Jahrhundert die uns damals unverständliche Ausdrucksweise gelesen: . . . *bundten und rundten Schnudelbutzen*. Die Unverständlichkeit hatte dem lautlich pittoresk klingenden Worte sozusagen ein semantisches Vacuum gegeben, in das neue Bedeutungen hineinschlüpfen konnten. So wurde es denn im Sommer 1920 ein ‚Koseschimpfname' für den V, Sommergäste nannten ihn respektvoll „Herr Schnudelbutz", wobei sie die komische Nuance noch mitempfanden, eines unserer Boote wurde zum Gaudium der Bevölkerung „Schnudelbutz" genannt, um dem V eine ‚Ehre' zu erweisen. *Schnudelbutz* war selbst an die Stelle des in der ersten Zeit der Ehe üblichen *Lelichen* getreten, das selbst den bei V wie M unbeliebten, als ‚Hundenamen' empfundenen Namen *Leo* (s. o. S. 9) abgelöst hatte. *Lelichen* kam ab 1920 vollkommen ab. *Schnudelbutz* war als Name des V auch dann nicht zu verdrängen, als durch Hinweis des Bonner Germanisten R. Meißner auf das Deutsche Wörterbuch herauskam, daß das pittoreske Wort etwas so Unpoetisches wie ‚Nasenpopel' bedeutete (vgl. unten S. 29 dieselbe Entscheidung im Falle *Schnösel*). Als nun P geboren wurde, ereignete sich dasselbe wie bei *Puck-Pückchen:* dem „großen Schnudelbutz" wurde gleich „das kleine *Schnudelbützchen*" gegenübergestellt. V bezeichnete sich selbst (unterschrieb sich auch brieflich) als „der alte Schnudelbutz", besonders dann, wenn er (scherz- oder ernsthaft) auf den Kleinen eifersüchtig wurde. Die Pflegeschwester, die neun Tage nach der Geburt P's noch im Hause war, belauschten wir, wie sie zu P sagte: „Komm, mein kleines Schnudelbützchen". Neben *Schnudelbützchen* wurde P (ebenso wie V) *Schnützchen* genannt: dies war eine Abkürzung aus *Schmudelschnutz,* ein Name, der zuerst 1920 einem sich öfter beschmutzenden Haushund gegeben worden war, mit einer scherzhaften Parallelisierung des Gatten und des Hundes: „Das ist der Schnudelbutz und das ist der Schmudelschnutz" (*schmudelig* sollte anklingen, das *n* von *-schnutz* infolge Assimilation an das *m*). *Schnudelbützchen* und *Schnützchen* werden dann par ricochet vom V auch auf die M gemünzt. Als dritte Form wäre *Schnupp* (mit deutlich abgehacktem p) noch zu nennen, das neben *Schnutz* zuerst dem V galt und am 10. VI. 1922 schon auf

P übertragen wurde. Nun einmal auf P bezüglich, begann die Wortsippe zu wuchern: *Schnüdchen, Schnüdelchen.* 19. VI. M: „Mein armer *Schnaps*". – V: „Warum denn?" – M: „Ich weiß nicht. Er sieht so arm aus". 20. VI. M (zu dem nicht trinken wollenden P): „Ich werfe dich weg wie ein *Papierschnitzelchen*". – V: „Wie?" – M: „Wie ein *Papierschnitzchen.* Er ist doch ein *Schnutz*"; 20. VI.: *Schnüpschen;* zum V: *mein Schnützeling* (wohl = *Schnutz*, vgl. *Schnöseling*); 29. VII.: *Was für ein Schnüppchen es macht!* (= *Schüppchen* + *Schnute* + Erinnerung an *Schnudelbutz* – wie denn überhaupt die Beliebtheit von *Schnudelbutz* vom Anklang an *Schnute* lebt); 7. VIII.: *Schnüps;* 28. IX.: *Schnatz;* 12. VIII.: *Schnüpserich,* 12. IX.: *Schnipserich*; 10. IX.: *Schnüps mein Äffchen* (nach *Fips mein Affe,* vgl. schon oben S. 18 *Pix mein Affe*): es ist in solchen Fällen ganz unmöglich, die Zugehörigkeit zu e i n e m Etymon zu erweisen: *Fips, Pix, Schnips, schnieben, Schnute, Schnudelbutz* gehen ineinander über, ‚koalieren' sich. 20. XI.: *Schmotz Schmitz* (= *Schnutz* mit Anklang an den im Rheinland beliebten Namen *Schmitz*).
Schnudelbutz war durch alle diese Varianten kürzer, gebrauchsfähiger geworden. Aber trotzdem war auch es dem Tode geweiht. Wieder bewährte sich das Literarisch-Künstliche seiner Herkunft nicht im Lebenskampfe: eine aufgeblasene Hülse, die nach einer gewissen Zeit einschrumpfte. In seinen beiden Bedeutungen ging das Wort unter: für V trat ab 1923 langsam *Papi* ein, in dem Maß, als dieses Wort P gegenüber öfter erwähnt wurde und die Autorität des V, der keine komische Person sein durfte, wuchs. 1924 war *Schnudelbützchen* ‚V' vollkommen verdrängt und *Schnudelbützchen* ‚P' war nicht langlebiger. Höchstens wirkte dieses nach in den Entstellungen *Schnups, Schnüpschen* usw. Am 30. XI. 1926 ertönte unvermutet ein *Schnudelschmutz,* als P ganz schmutzig auftrat.
Von den bei der Geburt P's vorhandenen *Schnudelbützchen, Tüdülütchen, Pückchen* hat sich bloß das letztere, das Phantasiefülle und bequeme Wortgestalt vereinte, durchgesetzt.

VI. ANDERE TYPEN

1. KATZENNAMEN

Im Sommer 1921 war das Kind von österreichischen Freunden, die bei uns zu Gast gewesen waren, nach tschechischen Traditionen, die in dieser Familie ein wenig lebendig bleiben, *Katzitschku*

genannt worden. Gleichzeitig hatte M, deren damals noch nicht befriedigtes Muttergefühl nach Auslösung strebte, große Anhänglichkeit für ein kleines Kätzchen, das sie *Mixchen* nannte und ‚bemutterte'. Als im Sommer 1922 nach der Geburt P's jene Freundesfamilie wiederkehrte, war der Name *Katzitschku* (für ihr Kind) nicht mehr lebendig. Trotzdem nannte M nach Abreise der Freunde im September und Oktober unseren P *Katzitschku:* offenbar waren die vorjährigen Erinnerungen wach geworden, denn Anfang Oktober tauchte auch *Mixchen* als Name auf, vor allem dann, wenn P nach der Mutter spielend griff, wie die vorjährige Katze mit ihr dargebotenem Spielzeug getan hatte. Am 5. X. stellte sich *Mixerich* ein, am 20. X. *Katzerl – Katzerl – Katzerl,* am 19. XI.: *du kleiner Katzerich,* am 21. XI.: *mein kleiner Katz* (die Maskulinbildungen stammen natürlich aus dem Gefühl für das Mißverhältnis zwischen männlichem Namensträger und weiblichem Namen). Am 16. XII. war offenbar der Vergleich mit dem *Mixchen* lebendig, da nach der ausdrücklich gezogenen Parallele *mein Katzerich* kam. Eigenartig ist also hier die Kontamination der Vorstellung des Katzen n a m e n s mit der V o r s t e l l u n g v o n e i n e r K a t z e, ohne daß etwa die Namen sich kontaminiert hätten (ein **Mixitschku* oder **Kätzchen* bildete sich nicht aus). Dagegen wucherte *Katzitschku* sehr stark: 2. II. 1923 (nach Nachahmung des Miauens): *Du kleiner Katzitschek,* 13. II.: *Du kleines Katzitschku – Mixerl – Katzitschek – du kleiner Katzitschek – du Katzitsch.* Neben der Verkürzung trat die Verlängerung auf, die dem Gefühl ein um so ‚längeres' Ausströmen gestattete: 29. III.: *Katzitschkule* (vgl. *Puckitschkű* S. 17). Nun wurden wieder wie bei *-auserich* andere Vorstellungen in das Wortschema *-itschku* aufgenommen oder, anders ausgedrückt, das Suffix von *Katzitschku* wurde produktiv: 10. V.: *Knužitschku* (daneben war *Knužele* üblich geworden, von *knuželig* ‚angenehm zu walken, zu betasten', vom Kindeskörper gesagt). Ob *Knužele* früher aufgenommen war, weiß ich nicht, jedenfalls verselbständigte es sich und wir bekamen eine *knuž*-Sippe: 28. V.: *Knuži,* 31. V.: *Knužel, Knižel, Knažel,* 29. V.: *Knupsch,* 4. VI. *der kleine Knažel,* am 20. VIII. wurde der Ablaut verbunden mit einem Scherz, den unsere Sommergesellschaft einmal aufgeführt hatte, indem sie zum Zweck der Vortäuschung des Niesens mit verteilten Rollen *tschi tscha tschu* schrie: *Knižel Knažel Knužel – Tschi – Tscha – Tschu.*

Am 5. VII. wurde *Kätzitschku* gebildet *(Kätzchen + Katzitschku)*, sogar noch 29. VIII. 1926: *Pratzitschku* für die Händchen (österr. *Pratzen*) des Kindes, 30. VIII. wurde *dein Wassitschku* für das Trinkwasser, das nachts neben dem Bett des V zu stehen pflegt, gebildet, 2. IX. 1926: *Bauchele, Bauchitschku,* als P badend nackt vor M stand, *Affitschku* usw. Das e i n e Wort *Katzitschku* war so affektstark, daß sein Suffix produktiv ‚expandierte' (wie dies auch sonst in der Sprache vorkommt, vgl. Herzog, *Ztschr. f. rom. Phil.* 41, 70 ff.). Ich glaube, ich selbst habe die – mir heute unklare – Form *Katzenfratz* (nach *Mistfratz,* das ein Gymnasialprofessor in Wien zu sagen pflegte) gebildet, die M annahm und mit der sie *Schatz, Schatzkästchen* kontaminierte: 7. VIII.: *Schatzenfratz;* am 23. VI. entspann sich folgende Unterredung: M: „*Petzchen* – warum sage ich Petzchen? Ich habe das noch nie gesagt". – Kindermädchen: „Doch, Frau Professor!" und *Petzchen* wird öfters wiederholt. Die Bildung ist mir bis heute unklar: entweder von *Petz* dem Bären oder von *Kätzchen* . . . oder *Schätzchen Petzchen Metzchen* usw. aus, indem die Labialen von uns oft zur sinnlosen spielerischen Variation gegebener Wörter verwendet wurden (z. B. *Nasi Pasi* = ‚Näschen'[1]), was, wie ich glaube, eine elementar gegebene, beim Kinderlallen sich allenthalben einstellende Erscheinung ist (vgl. Ztschr. f. vergl. Sprachforsch. 1926[2]). Natürlich kontaminierte sich *Petzchen* mit *Schatz-*, aus dem es vielleicht entstanden ist: man könnte derlei ‚Inzestbildungen' nennen. Endlich ist noch zu erwägen, ob *Petzchen* nicht aus *Goldspätzchen* losgelöst ist, das ich in der vierten Woche nach der Geburt P's beobachtete und das auch später noch ertönte. 11. VIII.: *Schatzpetzlein,* 3. IX.: *Schatzenpratz* (+ *Pratze*), 10. IX.: *Patzeling* (Endung von *Fröscheling,* s. u.), 7. X.: *Schatzenpatz,* 18. X.: *Schatzpatz*, 23. X.: *Du Patz* (wobei die Vorstellung *patzig* ‚dick' sich einmischte), 20. X.: *mein Patzerl,* 19. XI.: *Schätzipetzi,* 21. XI.: *Mamis Schatzpetzchen.* Die Zärtlichkeit strebte Entfernung von den gebräuchlichen Worttypen an: sie bahnte sich am liebsten

[1] Z. B. 9. XII.: „Was hast du denn an deinem kleinen *Nasi-Pasi*?" 6. XII. *Das rote Pasi* (auf P's Nase), worauf denn P überhaupt (pars pro toto!?) *Pasi* genannt wurde (2. XI., dann am 19. XII. eine Variante *Pafi*).

[2] Vgl. hierzu Heintze-Cascorbi, Die deutschen Familiennamen, S. 45: „So schuf in Fritz Reuters Stromtid Frau von Rambow die FN Kegel, Pegel usw. und Käsel Päsel usw."

ungebahnte Wege. Zugleich bekamen die so entstandenen Bildungen einen ungeahnt fremdartigen Eindruck, der die Wortschöpferin selbst erschreckte. Mit slawischem Suffix wurden noch gebildet: 24. III. 1923: *Schätzek,* 25. III.: *Schatzitschek* (nach *Katzitschek).*

a. FROSCHNAMEN

Schon vor Geburt P's hatten wir kalte Füße, Beine, Waden mit Froschschenkeln verglichen und dafür *Fröscheling* gesagt, wobei *-ling,* deutschem Sprachgebrauch entsprechend *(Fingerling, Däumling),* das Individuelle betonte. Es war erst recht natürlich, daß dies Wort gebraucht wurde, wenn von den Extremitäten des froschähnlichen Kleinen gesprochen wurde, und so kam es zu einem produktiven *-ling*-Suffix (29. VI. 1923): „so kalte *Pratzelinge* und *Fröschelinge",* 21. XI. sprach M von *Füßlingen.* — V: *Füßlinge?* — M: Nun ja, wenn ich sage: *Füßlinge,* so meine ich: *Fröschelinge,* 13. VIII. neben *Händchen: Pratzelingchen,* am 24. II. 1923: *die kleinen Äfflinge* (auf P's Beinchen). Die Beinchen des Kindes wurden sprachlich von denen etwa des V unterschieden: jene waren *Fröschelinge,* diese *Frösche* (so 27. XII. 1922), vgl. das Verhältnis von *Beinchen* zu *Bein,* aber auch das von *Pückchen* zu *Puck.* Es bildete sich eben eine ‚Pückchen-'[1] und eine ‚Pucksprache' aus. Das Suffix *-ling* wurde dann auch bei der Namengebung verwendet. Die unter 1 genannten Stämme tauchen nun auch mit *-ling* versehen auf, ohne daß etwa Kontamination der Frosch- und Katzenvorstellung anzunehmen wäre: es wurde *Fröscheling* erst relativ spät als Name P's gebraucht (pars pro toto wie *Bauchele, Pasi*), nämlich 26. X. 1923: *Du kleines Fröschelingchen!,* aber, wie sich später herausstellte, mit deutlicher Beziehung zu *Fröscheling* ‚Wade' (M gestand, sie habe an die „nackten Fröschelinge" gedacht, die auf einer Photographie P's sichtbar wurden). Von *Schatz* wurde also 3. VIII.: *Schatzeling, Schatzling* abgeleitet, endlich, offenbar in Erinnerung an Fritz Reuter, *Schatzing* (26. IX.), 2. X.: *Schatzing Patzing.* Auch andere Stämme erhielten das Kosesuffix *-ling*: so das im Rheinland gebräuchliche

[1] Ihr gehörte z. B. ein Wort *Much* an für ein kleines Plumeau, mit dem P schlafen ging und das er liebevoll in seine Arme schloß (die kindliche Aussprache des Wortes *Plumeauchen*): es hielt sich bis zum fünften Lebensjahr und verschwand erst, nachdem P das Plumeau nicht mehr bekam, ferner *Nonna* für alle möglichen eisernen Bestandteile, mit denen P begeistert spielte (wir entdeckten nach geraumer Zeit, daß das Etymon *Kanone* war) usw.

Wort *Schnösel,* das für uns wieder – wie *Schnudelbutz* – genügend fremd klang, um auf P angewendet zu werden, trotzdem die Beschreibung, die uns Rheinländer vom Wesen des ‚Schnösels' gaben, nichts weniger als schmeichelhaft war: schon zwei Tage nach der Geburt wendeten wir das Wort auf P an, zum Entsetzen der Pflegeschwester. Wir schwächten ‚ihr zuliebe' das Wort ab, indem wir das Diminutivum *Schnöselchen* gebrauchten. Freund Frings beschrieb uns den Schnösel als einen etwa fünfzehnjährigen Jungen, eine Art von Commis, der sich parfümiert, großsprecherisch und dumm ist. Wir, die all diese Assoziationen nicht unser eigen nennen konnten[1], sondern nur dem absonderlichen Klang nachhingen, sagten als leisen Tadel zu dem schreienden P (11. VI.): *Du Schnösel,* dann *das Schnöselein* (Neutrum nach *das Pückchen*) und endlich 16. VI. und öfters: *Du kleiner Schnöseling,* 20. VI.: *Schnützeling* (s. o. S. 25). Des weiteren wurde nach *Bübchen, Bübi,* ein *Bübeling* gebildet, am 25. IX. nach *Schnups* ein *Schnüpsing.* Am 3. XI.: „Gleich kriegst du dein Fresselen [= dein Essen, in die tierische Atmosphäre versetzt], dein *Fresselingchen*"[2].

5. SUFFIXBILDUNGEN

Mit der Endung *-ling* zu vergleichen ist das schon mehrfach erwähnte, von *Mäuserich* usw. bezogene *-erich:* ich füge noch einige Neubildungen an: 12. VIII.: *Schnüpserich,* 22. X.: *Schnüpsrich schniept* (P war erkältet) zu *Schnups,* vgl. 27. X.: *Mein kleiner Schnups! Mein Schnupsrich!* vgl. oben *Schnips, Schnüpfer* (20. III. 1923 vom verschnupften Kinde); sehr verwickelt ist die Entstehungsgeschichte von (21. XI. 1923) *Bieberich:* wohl zu *Bübi: Büberich,* aber mit einer Erinnerung an die Stadt Bieberich am Rhein, in der wir vor P's Geburt 1920 auf einer Dampferfahrt Bonn – Mainz durch meine Schuld irrtümlich ausgestiegen waren, was mir von M für einige Zeit den Spottnamen *du Bieberich!* eintrug. Am 10. XII. 1923 gebrauchten wir das Wort *„fieberig":* M (mit

1 Am 20. VI. 1922, knapp vor der Abreise nach Österreich, sagte M: „Wir sollten nicht mehr *Schnösel* sagen. Das paßt so gar nicht für ihn." – V: „Gott, in Österreich versteht man das sowieso nicht!"

2 Als einen Nachfolger der P-Namen auf *-ling* betrachte ich das Wort *Falschlinge,* das M am 28. IX. 1926, nachdem sie *Setzlinge* von Blumen gepflanzt hatte, scherzend für die ‚falschen Triebe' von Obstbäumen bildete. Gewiß, *Setzling* war das direkte Vorbild, aber der *-ling*-Typus war eben affektbetont, ‚kind'-betont.



verstelltem Ernst, zu P): „*Bieberich.* Weißt du, daß du schon in Bieberich warst?" (das letztere stimmte gar nicht und war offenbar nur dem Namen zuliebe phantasiert worden). Die lautlichen Assoziationen setzen sich über den offenkundigen äußeren Tatbestand hinweg und zaubern eine sozusagen nur-sprachliche Realität hervor.

Man wird bemerkt haben, daß gerade so stark individualisierende, typische Eigennamen-Suffixe wie *-ling, -erich* zur Neubildung verwendet wurden: M hat eben ein Interesse daran, ihr kleines Erzeugnis als ausgewachsene Individualität darzustellen. Das slawische Eigennamensuffix *-ek,* dem wir schon mehrfach begegneten, fügt sich hier bestens ein: M hatte, da sie aus dem polnisch stark durchsetzten Oberschlesien stammt, eine große Rezeptivität für slawische Suffixe, wie diese sich ja auch in stark deutsch empfindenden Gegenden relativ schnell eindrängen. Verstärkung bekamen diese slawischen Zuzügler durch tschechische Freundinnen der M, die in einem Wiener Kriegsspital mit M seinerzeit gepflegt hatten: die Schwestern hatten sich *Emusch* (zu Emma), *Verusch* (zu Vera), *Angusch* (zu *Angi,* aus *Angela)* genannt. Ein Brief einer dieser ehemaligen Kameradinnen an M im März 1923 brachte *-usch* wieder in Mode, so daß P neben *Dickele* (von *dick*) auch *Dickusch,* am 25. III.: *Dickuschek* genannt wurde, ohne Rücksicht auf das Hybride der Bildung. Im August 1923 wurde neben *Stinkele, Stinkadores* ein *Stinkuschek* gebildet. Das Exotische war hier zugleich von euphemistischer Wirkung: vorgetäuschte Ferne rückt eben Drastisches fern. Ich erwähne hier die Umformungen von *Bübchen:* 18. II. 1923: *Bubutschele,* 26. II.: *Bubschele,* 22. III.: *Búbu(t)sch, Bíbitsch,* 24. III.: *Bubútschek,* 14. IV.: *Bübitschele, Bibutschele,* 15. IV.: *Butschele, Mutschele.* Das Kosewort *Butschele* blieb noch bis 1926, gelegentlich erweitert zu *Butschentierchen* (dies selbst nach *Hasentierchen,* das schon Oktober 1922 belegt ist) und dessen Varianten (z. B. 30. IX. 1923: *Hutschentierchen),* wohl deshalb, weil die Zärtlichkeit Vokale und Konsonanten des Stammes zu verstärken gestattete. Es gibt ja tatsächlich besonders ausdrucksvolle oder besser ausdrucksfüllbare Laute, zu denen *b* und *č*[1] sicher gehören: sie sind affektische Konsonanten (daher auch *Chonchon* neben *Mon-*

[1] Von *Bubschele, Butschele* aus wurde *sch* auch par ricochet zur Benennung des V verwendet (*sch* wurde also Zärtlichkeitsexponent); im Sommer 1926 hörte ich verschiedene Male *Pap(t)schele* (statt *Papi*).

mon, Pompon **als Koseform zu *Edmond,* das Grégoire nur aus frz. *mon chou* erklärt). Oft allerdings schlüpft die Empfindung in den ersten besten Laut hinein und bläst ihn gleichsam auf[1]. Es gibt auch produktive Laut v e r b i n d u n g e n, die den produktiven Suffixen vergleichbar sind und von einem Wort aufs andere sich forterben: sie brauchen nur in einem affektbetonten Worte aufgefallen sein und ‚perseverieren' dann: so wurde am 12. IX. 1922 P *Möpschen* genannt, im Anschluß daran am 19. X.: *Möpsken, Piepsken* – die Lautverbindung Kons. + *sk* in diesen Wörtern war nicht auf dem Boden der Sprache der M gewachsen, sondern eine Übertragung von *Böcksken,* das, von einer Rheinländerin auf einen alten, widerlichen Courmacher im Scherz angewendet, auf M großen Eindruck gemacht hatte. Die Lautverbin-**

1 28. X. 1922 macht P: *Gogo! Gi Go!* – M: „*Gyges!* Das wäre ein guter Name fürs Pückchen. Diese Kraft!" Wir hatten kurz vorher Hebbels Gyges-Drama gelesen und dieser Name lag bereit, um von mütterlichen Onomatopöien erfüllt zu werden. Die ‚Kraft' lag nicht im Namen des Hebbelschen Helden, sondern in dem diese zufälligen Töne äußernden Kinde. – Umgekehrt kann ein Laut auch als unadäquat erscheinen: ab August 1922 sagte M zu P: *Du kleiner Atan* (für Satan) – das war ursprünglich antizipierte Kindersprache (der Sprache entnommen, die nach Vermutung von M P vermutlich sprechen würde – wenn er spräche!), noch besonders in diesem Fall nach einem literarischen Vorbild geprägt: M zitierte oft aus Habbertons „Helenes Kinderchen" *äder umdehn sehn* (‚die [Uhr]-Räder umdrehn sehen', der bekannte Kinderwunsch!). Auch zu V später (11. IX.) *Atan! Weißt du, warum ich Atan und nicht Satan sage? Weil Satan zu grob wäre!,* am 5. XII. von P: *Er ist ein kleiner Atan,* im Gegensatz dazu von einigen wirklich unerträglichen, fremden Kindern: *Das sind ja Teufel, Satane!* (mit zischendem *s* gesprochen). Es hatte sich also ein Wortpaar gebildet:

kindersprachliches, daher milderes, euphemistisches *Atan,* etwa = ‚Teufelchen',
erwachsensprachliches, daher ernst gemeintes *Satan,* = ‚Teufel'.

Die Entrüstung zischte in dem *s* wie auch sonst sprachlich bekannt (etwa wenn der Italiener oder Spanier *Cristo* flucht). Es hatte also die kindersprachliche Auslassung von schwer sprechbaren Anfangskonsonanten zusammen mit der lautsymbolischen Deutung des *s* die lexikalische Differenzierung hervorgebracht. Kollegin Dr. Luise Berthold teilt mir mit, daß sie als Kind, besonders wenn es heiß war, *Uppe* statt *Suppe* sagte (als ob das *s* zu sprechen zu viel Anstrengung erforderte) und daß ebenso in deutschen Mundarten solche kindlich erleichterte Formen vorkommen (nassau. *ämmche* ‚Lämmchen'). Über „diminutifs de prononciation" in der Ammensprache vgl. Meillet, *MSL* 1921, S. 167. Es gibt auch ‚augmentative Aussprachen': so * š* statt *s,* oder *č* statt *š*: ein Liebespaar, das ich kannte, sprach', wenn es zärtlich wurde, *Tschatzi* statt *Schatzi.* In Marburger Studentenkreisen ist *Pfreunde* statt *Freunde* zu hören (scherzhafte Annahme einer hyperkorrekten Sprechweise): die Komplikation wirkt vergrößernd, die Vereinfachung verkleinernd.

dung war also eine Entlehnung (vergleichbar der von ganzen Wörtern der rheinischen Sprachumgebung wie *Schnösel),* die eben zufällig vom Sensationswert eines bestimmten Wortes her ihre Wirkung bezogen hatte. Am 25. II. 1923 wurde das den Ursprung klarstellende *Möpsken,Böcksken* geäußert. *Möpsken* blieb bis 15. IV. 1923.

Welcher Mundart war wohl das Suffix *-ele* entnommen? M stammt aus Oberschlesien, aber Kenner der Mundart wie K. Wagner versichern mir, daß sie dies Suffix nicht gehört haben (schlesisch ist eher *-el,* höchstens könnte die oberschlesische Ammensprache eigene Bildungen wie diese bevorzugen). Es ist aber auch denkbar, daß M aus einem längeren Aufenthalt in Württemberg das kosende *-ele,* das sie auch sonst verwendet, mitgebracht hat, und gerade die fremddialektale Form ihr als Zärtlichkeitsausdruck genehm war — sie übertrug jedenfalls auf das *-ele* die schlesische Dialektgewohnheit, den Schlußvokal im Affekt zu längen: diese ‚Affektdehnung' gab der *-elē*-Bildung einen Vorsprung vor *-chen,* süddeutsch *-i* (dies selbst, falls angewendet, gelängt: *Bübī, Liebī,* das als Neubildung beliebter war als das sprachgegebene *Liebchen*). Die *-ele*-Bildungen waren so recht geeignet, Momentanaufnahmen des Kindes sprachlich zu verewigen: *Bubele* und dgl. waren wohl die Muster, nach denen sich *Süßele, Holdele, Knuželé* (s. o. S. 27), *Dreckele, Nassele* (weil P sich naß gemacht hatte), *Stinkele, Schimpfele* (wenn P beharrlich schrie, sagten wir: „er schimpft"), *Schlimmele, Müdele, Dickele, Hauele* (weil P ‚haute'), 13. IX. 1923: „Du süßes *Lachele*" (als er gerade lachte), 30. IX.: *Hatschele* (weil er „hatschte", den Fuß nachzog) richteten. Es wird auffallen, wie von Angehörigen der verschiedensten grammatischen Kategorien die *-ele*-Ableitungen gebildet wurden. Jederzeit ist der Übergang von deverbalen zu denominalen, desubstantivalen zu deadjektivalen Ableitungen gegeben, wenn die ‚stoffliche' Assoziation der Stammeselemente helfend eingreift: die Trennung von denominalen, deverbalen usw. Ableitungsmitteln, wie sie in unseren Grammatiken versucht wird, ist höchstens a potiori zu verstehen. Von *Dreckele* (selbst vielleicht abschwächend-euphemistisch gemeint) ging es ohne weiteres zu *Nassele* und *Stinkele,* weil eben das Subst. *Dreck,* das Adj. *naß,* das Verb *stinken* derselben Bedeutungssphäre angehören. So bildeten denn die *-ele*-Formen eine seelische Kategorie zärtlicher Benennungen und diese riß sogar Wörter auf *-el* an sich, die durch ein sozusagen irrationales *-e* auch das zärt-

8

liche *-ele* ergaben: z. B. *Nudele* von *Nudel*; 5. VI. 1923: „Denk dir, das Pückchen ist ganz arm in einem Winkel gesessen und hat so geschlafen. So arm! Das kleine *Winkele*". *Winkele* zeigt auch so recht das Augenblickhafte solcher Zärtlichkeitsformen, die an eine vorübergehend im Blickpunkt befindliche Vorstellung einen Namen anknüpft. Später wurde allerdings das Bedürfnis einer Retouche empfunden, indem *Winkele* doch nur die Ortsbezeichnung, nicht P selbst erwähnt, und es kam zu: „das kleine *Winkelmännchen*" (natürlich nach *Wichtelmännchen*). Allerdings könnte auch *Winkelmännchen* unterbewußt und primär gewesen sein, da einem ähnlich gebildeten *Wackele* (27. III., weil das Kind im Schlaf wackelte) ein *Wackelmännchen* vorausging: „Du Wakkelmännchen, komm! Du kleines Wackele! Wackelche!" (letztere Form war eine Anpassung der M an die Sprachgewohnheiten eines Badenser Kindermädchens, die auf P *Mockelche* gesagt hatte). Eine der häufigsten Bildungen war *Wuršt ele,* das ja nun auch wie *Wuršt el* (österreichisch = ‚Narr') + *-le* aussieht, aber vielleicht zu *Wụrst* ‚saucisse' + *-ele* um- oder zurückgedeutet wurde: gemeint war das zur Wurst zusammengerollte Wickelkind, daher denn auch verstärkt wurde: „Du Frankfurter Wurštele" (13. XI. 1922) und substituiert: „Du *Nudele*" (17. XI.). *-ele* konnte schließlich sogar an Verbalflexionsformen antreten, so 18. X.: „Fiß [pseudo-kindersprachlich für ‚friß!'] ! Du *Fissele!* Du Fiß" [letzteres wieder Rückbildung wie *Puck* aus *Pückchen*]. Einmal war es ein Imperativ eines Verbs auf *-elen,* der direkt zur Namenbildung verwendet wurde: mein Vater hatte ironisch wichtigtuerischen Leuten zugerufen: *g'schaftele hin, g'schaftele her!* (Imp. vom Verb *g'schaftelen,* ‚geschäftig hin und her laufen'), ich hatte das auf eine Bekannte der M übertragen und nun schuf M eine Nominalbildung *Du G'schaftele!* (4. X. 1923, 18. X., bis 1926 erhalten) für das mit komischer Wichtigkeit sich zu schaffen machende P. Auch hier war Übertragung von Kosewörtern, die ursprünglich dem Vater galten[1], auf P zu beobachten: *Kopfele* war lange vor

[1] Auch von anderen geprägte Kosewörter ähnlicher Art werden auf P übertragen. So hatte eine Mit-Pflegeschwester im Krieg M wegen eines Haarschopfes *Busch* genannt (Maskulinum, danach benannte M diese Kollegin auch maskulin: *Till* statt *Tilly*). Diese Bezeichnung *Busch* wurde 1919/20 auf den V übertragen, wenn er gerade auch einen aufgestellten Haarschopf hatte — die so oft schon angetroffene Ausdehnung einer Bezeichnung des Familienmitgliedes A auf das Familienmitglied B: es ist, als ob eine Gegenseitigkeit und Austauschbarkeit, ein Kommunismus der Namen als Ausdruck des gemeinsamen Familienlebens (‚was

der Geburt P's auf V gesagt worden, war aber nun auch als Bezeichnung des kleinen P richtig. Merkwürdig, daß *Pückchen* nur gelegentlich zu *Pückele* wurde: jenes war eben vornehmlich ein Eigenname auf dem Wege zur offiziellen Benennung und wurde eher ganz umgeformt als mit dem bloß die mütterliche Zärtlichkeit ausdrückenden Suffix versehen. Das Suffix war ausgesprochen muttersprachlich: V wendet es als geborener Wiener fast nie an, setzt dafür eher *-i*. Gegenüber *-chen* ist *-ele* intimer, auch beweglicher und produktiver. Man kann die Stufenfolge der Intimität gut verfolgen in (6. X.): „Du Grinser, du Grinsele, du Grinselchen". *Grinsele* ist ein richtiges Nomen agentis geworden, da ja auch die Verba der Gemeinsprache, falls auf P angewandt, mit diminutivem *-elen* versehen wurden: es brauchte kein Verbum **grinselen* mehr dem *Grinsele* vorauszugehen, wenn einmal zu *schimpfen,* auf P bezüglich *schimpfelen,* ein *Schimpfele* gebildet worden war, das dann direkt zu *schimpfen* gestellt werden konnte und dann durch *-chen* erst verkleinert wird. *-ele* war ein richtiges Namenssuffix, bei dem der Diminutivcharakter zurücktrat: *Lachele*. Das erklärte mir M selbst 1926 so: „Er lacht nicht nur, er ist ein Lachele!" Gegen 20. IX. 1922 hatte V das Kind mehrfach wegen seines roten und prallen Gesichtchens *Holzapfele* (mit deutlichem Einschwenken ins Muttersprachliche) genannt, am 2. X. protestierte M: „Der Holzapfel ist etwas Scheußliches. Besser wäre *Paradiesapfel*" (worauf sie leidenschaftlich Tomaten verspeiste): am 25. XI. ertönte dann: *du Paradeisele*.

mir recht ist, ist dir billig') hergestellt werden sollte. Nun wurde auch P *Busch* und (übrigens wie V) *Büschchen* genannt. Diese Ausdehnung des Namensgebrauchs ist natürlich der Verständlichkeit abträglich und kann sich in der Familie, in der einer den anderen fortwährend beim Namen ruft, auf die Dauer nicht halten. *Büschchen* kam ebenso ab wie *Schnudelbützchen*. Die Liebe hat den ‚Exzeß' geschaffen und dieser Exzeß tötet das ‚Liebeswort'.

(Schluß im nächsten Heft.)

HELMUT HATZFELD / FRANKFURT A. M.

„DON QUIJOTE“ UND „MADAME BOVARY“

SCHLUSS

5. REALITÄTSERHÖHUNG

FÜR keinen Punkt indessen erscheint mir die synoptische Betrachtung des „Quijote“ und der „Bovary“ förderlicher als für das Problem der „Realitätserhöhung“[1]. Die Realitätserhöhung im Sinne einer antiromantischen, d. h. hier einer weise begrenzten Poetisierung der Wirklichkeit hat ja der Kunst, die Flaubert einweiht, eine ähnliche dichterische Sonderstellung zwischen der Romantik und dem groben Naturalismus geschaffen, wie sie Cervantes in einmaliger Vollendung zwischen Schäferroman und Schelmenroman mit ihren einseitigen Techniken einnimmt. Ob man diese Kunst der poetischen Realitätserhöhung poetischen Realismus oder subjektiven Naturalismus oder Impressionismus oder sonstwie nennen will, ist Geschmacksache. Wesentlicher ist es, einige Kennzeichen dieser Kunst herauszuarbeiten. Die Realität wird zunächst erhöht, wenn man eine Tatsache nicht lediglich feststellt, sondern sie in Anschauungen auflöst, dergestalt, daß sich dem Leser aus dieser Auflösung fast real greifbare Einzelbilder ergeben. Diese Einzelbilder sind dabei aber nicht mit naturalistischer Häufung, sondern mit charakteristischer Auswahl gegeben. Will Conrad Ferdinand Meyer, ein Meister in der Darstellung verklärter Realität, auf die Tatsache unheimlicher politischer Zustände hinweisen, so sagt er z. B.: „In den Staatskanzleien wachten die Schreiber über der Feder und nächtlicherweile flogen auf den sturmgepeitschten Landstraßen die Pferde vermummter Boten“ (Angela Borgia)[2]. Diese Veranschaulichung des Gedanklichen betreiben nun unsere beiden Romanciers bis in die letzten Einzelheiten. So heißt bei ihnen:

Der Arme wollte Soldat (Edelmann) sein:

Il envia des épaulettes, des croix, des titres (M. B. III, 5).

Se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra y con un trapo atrás y otro adelante (D. Q. II, 2).

1 Ich lehne den Begriff an das von R. M. Meyer geprägte Wort „Aufhöhung der Realität“ an, das er verwendet in seinem Aufsatz „Die Technik der Goncourts“, Herrigs Archiv 1897, p. 408.

2 Zitiert bei E. Everth, Conrad Ferdinand Meyer, Dichtung und Persönlichkeit, Dresden 1924, p. 68.

Im einen Fall sieht man die erträumte Pracht, im anderen die damit kontrastierende Wirklichkeit deutlich vor Augen. Oder:

Die bäuerlichen Verhältnisse kennen:

Elle connaissait trop la campagne; elle savait le bêlement des troupeaux, les laitages, les charrues (M. B. I, 6).

Se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas (D. Q. II, 53).

In beiden Fällen tut man einen richtigen Blick in das Landleben.

Mädchen für alles (Faktotum) sein:

Elle . . . lui apprit qu'il fallait . . . apporter un verre d'eau dans une assiette, frapper aux portes avant d'entrer, et à repasser, à empeser, à l'habiller[1] (M. B. I, 9).

Así ensillaba el rocín como tomaba la podadera (D. Q. I, 1).

Oberschicht und Unterschicht sprechen verschieden:

On ne parle pas à l'entresol comme au quatrième étage (M. B. III, 1).

No pueden hablar tan bien los que se crían en las tenerías (in Toledo!) *y en Zocodover, como los que se pasean casi todo el día por el claustro de la iglesia mayor* (D. Q. II, 19).

Da Flaubert diese Methode der anschaulichen und ausgewählten Einzelheiten bei Tatsachenberichten oder gedanklichen Feststellungen wieder bewußt pflegt, bringt er sie bei weitem nicht mit der mäßigen Beschränkung des Cervantes, sondern er häuft sie ziemlich maßlos. So zeigt sein Roman in einem Abstand von nur vier Seiten im Kapitel I, 9 folgende Beispiele: „Charles Bovary unterzog sich der unerquicklichen Aufgabe eines Armenarztes" = *„Charles . . . entrait son bras dans des lits humides, recevait au visage le jet tiède des saignées, écoutait des râles, examinait des cuvettes, retroussait bien du linge sale"* (I, 9) und „Charles Bovary hatte ein unweltmännisches Benehmen" = *„Il coupait, au dessert, le bouchon des bouteilles vides; il se passait, après manger, la langue sur les dents; il faisait, en avalant sa soupe, un gloussement à chaque gorgée"* (I, 9).

Als zweite Form der Realitätserhöhung möchte ich das nennen, was auch dem Malerimpressionismus u. a. die starke Überlegenheit innerhalb der realistischen Kunst sichert: die starke Aus-

[1] Vgl. das nämliche Thema mit der nämlichen Technik *Un Cœur Simple* I, Anfang: *„Elle . . . cousait, lavait, repassait, savait brider un cheval, engraisser les volailles, battre le beurre"*. Das ist die typische Technik des „eklektischen Naturalismus".



n ü t z u n g d e s B e w e g u n g s m o m e n t e s. Man wird nun auf literarischem Gebiete bei diesem Ausdruck sofort etwa an die „Tumultszenen" denken, von denen ich gesprochen habe, als ich Cervantes mit Rabelais konfrontierte[1]. Aber gerade diese hat Flaubert viel mehr mit Rabelais als mit Cervantes gemein, wofern es ihm dabei, grob ausgedrückt, weniger auf Bewegung, als auf Spektakel und Buntheit ankommt. Erinnert sei z. B. an die johlenden Schüler bei der Einführung Charles Bovarys (I, 1), oder auch an die bloßen Worttumulte bei der Liste der medizinischen Vorlesungen Charles' (I, 1) und der Toaste bei den Comices agricoles[2] (II, 8). Eine Berührung mit Cervantes sehe ich vielmehr da, wo aus dem Tumult als betonter Bewegung sich malerische Szenen ablösen, wie z. B. das Umwerfen eines gedeckten Tisches. Dieses Thema lösen unsere Autoren folgendermaßen:

M. B. II, 13	D. Q. I, 52
Emma poussa un cri et tomba roide par terre, à la renverse . . . Le pharmacien au tumulte qui se faisait . . . s'y précipite. La table avec toutes les assiettes était renversée, de la sauce, de la viande, les couteaux, la salière et l'huilier jonchaient l'appartement.	*El cabrero . . . saltó sobre D. Q. y asiéndole del cuello con entrambas manos no dudara de ahogarle, si Sancho Panza no . . . diera con él encima de la mesa, quebrando platos, rompiendo tazas y derramando y esparciendo cuanto en ella estaba.*

Die ruhigere Technik Flauberts ist hier ohne Zweifel die fortschrittliche. Während Cervantes das Malerische der Bewegungsmomente fast noch außer acht lassen muß, weil er sie in den Tumult selbst hineinverwickelt, läßt Flaubert sich den ganzen Tafelsturz erst vollziehen und setzt auf den Tumult das Stilleben der umgestürzten Tafel, der e b e n umgestürzten Tafel, mit allen malerischen Details. Rabelais hätte in einem solchen Fall wahrscheinlich die Einzelheiten des Tafelgeschirres (wie Flaubert) gehäuft, aber jede Einzelheit mit einem oder mehreren dröhnenden Verben verbunden und so zu gunsten des Tumults vom Malerischen abgelenkt. Der „Rabelaisische" akustische Tumult nun löst sich bei Cervantes zwar in sichtbare Bewegung auf, deren malerische Möglichkeiten indes erst bei Flaubert zur Geltung kommen. Wenn Cervantes den Ball in Barcelona beschreibt (II, 62), inter-

1 Jahrbuch für Philologie 1925, p. 355—372.

2 Es befremdet, daß solch evidente Rabelaisimitationen von Patry in seinem oben erwähnten Aufsatz, *Rabelais et Flaubert, Etudes Rabelaisiennes 1904*, p. 27—39, nicht verzeichnet werden.

essiert ihn vor allem die Hetze, die sich die Damen mit Don Quijote leisten, dessen toller Tanz und sein Fall inmitten des Saales. Flauberts Ball in Vaubyessard (I, 8) nimmt weniger Notiz von Tanzbewegungen als von Bewegungen viel malerischerer und viel modernerer Art: das Funkeln der Diamanten auf der Haut der Damen, das Knistern ihrer Armreife, das Rascheln ihrer Spitzen.

Die poetische Ausnützung malerischer Bewegungsmomente im einzelnen ist dessenungeachtet Cervantes schon stark gelungen. Man vergleiche Flaubertsche und Cervantinische Lösungen folgender Aufgaben:

Eine Identitätsfeststellung.

M. B. II, 8	D. Q. I, 45
Et tour à tour examinant la feuille de papier, puis la vieille femme, il répétait d'un ton paternel . . .	*A cada palabra que leía, ponía los ojos en D. Q. y iba cotejando las señas del mandamiento con el rostro de D. Quijote.*

Eine nachdenkliche Haltung.

M. B. III, 8	D. Q. II, 45
Tout en ayant l'air d'écouter . . . il se passait l'index sous les narines et répétait: C'est bien, c'est bien.	*S. inclinó la cabeza sobre el pecho, y poniéndose el índice de la mano derecha sobre las cejas y las narices estuvo como pensativo.*

Erregung bei Briefempfang.

M. B. II, 13 (Trauer)	D. Q. II, 50 (Freude)
Elle continua vivement à monter les marches, haletante, éperdue, ivre, et toujours tenant cette . . . feuille de papier, qui lui claquait dans les doigts comme une plaque de tôle.	*Salióse Teresa fuera de casa . . . y iba tañendo en las cartas y . . . encontrándose . . . con el cura . . . comenzó a bailar y a decir: . . .*

Auskosten eines Getränkes.

M. B. I, 3	D. Q. II, 13
Elle se renversait pour boire: et, la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, riait . . ., tandis que le bout de sa langue, passant entre ses dents fines, léchait à petits coups le fond du verre.	*Sancho . . . empinándola (la bota), puesta a la boca, estuvo mirando las estrellas un cuarto de hora, y en acabando de beber dejó caer la cabeza a un lado, y dando un gran suspiro, dijo: ¡O hideputa, bellaco, y cómo es católico!*[1]

[1] Bei dieser Stelle scheint mir der Hinweis nicht unwichtig, wie schon die Floriansche französische Übersetzung alles Gemütliche zerstört, während sie das Malerische deutlicher machen will: „*Sancho la porte à sa bouche*

Cervantes kennt sogar schon die Lösung des erstarrten Bewegungsmomentes, wenn ihn hierin auch Flaubert, wie das Tafelsturzbeispiel zeigte, überholt. Doch hält er den Vergleich aus bei der

Gruppe von Eingeschlafenen.

M. B. III, 5	D. Q. II, 13
Les voyageurs de l'Hirondelle finissaient par s'endormir, les uns la bouche ouverte, les autres le menton baissé, s'appuyant sur l'épaule de leur voisin, ou bien le bras passé dans la courroie . . .	*Asidos entrambos de la ya casi vacía bota, con los bocados a medio mascar en la boca, se quedaron dormidos.*

Das malerische Bewegungsmoment verdichtet sich schließlich zur impressionistischen Vision. Ich glaube, daß diese eine Realitätserhöhung bedeutet, die bei aller phänomenologischen Ähnlichkeit mit dem Malerimpressionismus in keiner Weise von diesem abhängt[1]. 1857, als der Impressionismus in diesem Sinne noch nicht existiert, malt Flaubert schon seinen Stuhlvermieter, der beladen mit den Stühlen von weitem den Eindruck eines wandelnden Stuhlhaufens mit Armenden und Fußspitzen macht: „*un grand échafaudage des chaises qu'un homme portait . . . Il en était si surchargé que l'on apercevait seulement la pointe de ses sabots avec le bout de ses deux bras écartés droit. C'était Lestiboudois*“ (II, 8). Aber auch bevor Velázquez impressionistisch malte, hatte Cervantes diese Technik gekannt. Der erste Eindruck, den die großen Galeeren mit ihren Rudern im Hafen von Barcelona auf Sancho machen, ist der von Ungeheuern mit Füßen: „*No podía imaginar Sancho, como pudiesen tener tantos pies aquellos bultos que por el mar se movían*“ (II, 61). Wer hier ob des Humors den „Impressionismus“ übersähe, der könnte sich mit einem Beispiel aus Persiles y Segismunda eines Besseren belehren: „*Se nos ofreció a la vista una selva de árboles movibles,*

(la bouteille), et, se renversant sur le dos, il se met à regarder les étoiles, et demeure au moins un quart d'heure dans cette position, qui lui plaisait. En se relevant, il fit un soupir, laissa tomber sa tête sur son sein: Ah, monsieur, dit-il, ah, monsieur!“ . . .

1 Ich betone diesen Punkt, weil verschiedene Arbeiten, z. B. Lösch, „Die impressionistische Syntax der Goncourts“, den sprachlichen Impressionismus ohne weiteres als eine bewußte Analogie zum malerischen auffassen. Was für die Goncourts stimmt, wäre für Flaubert eine anachronistische Annahme.

que de la una ribera a la otra ligeramente cruzaban. Llegamos más cerca y conocimos ser barcas enramadas los que parecían árboles" (II, 10). Man weiß, das Darstellungsobjekt des malerischen Impressionismus ist vornehmlich das Fernbild. Velázquez hat bekanntlich die Fernbildtechnik des Zerfließenden und Verschwimmenden für seine Zeit am vollkommensten gelöst. Man denke z. B. an die zwei Partien aus der Villa Medici im Prado; man denke vor allem auch an wirkliche Fernbilder im Sinne von flüchtigen Hintergrundsbildern, wie sie z. B. die Reiterbildnisse aufweisen. Solche Fernbilder im Bereiche der Literatur kennt zur poetischen Realitätserhöhung – denn diese Fernbilder erscheinen mit dem deutlichen Vordergrund verglichen wie einer mystischen Welt zugehörig – Cervantes ebenfalls. Er läßt fern von den Augen Don Quijotes den tollen Cardenio silhouettenhaft auf den Felsen des Gebirges auftauchen: „(Don Quijote) *vió que por cima de una montañuela, que delante de los ojos se le ofrecía, iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en mata con estraña ligereza. Figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa . . ., los muslos cubrían unos calzones, al parecer de terciopelo leonado . . .*" Das ist ein typisch verschwommenes Fernbild, das beim Näherkommen Cardenios ergänzt wird mit den Worten: *„Su traje era cual se ha pintado, sólo que llegando cerca, vió Don Quijote, que un coleto hecho pedazos que sobre sí trahía, era de ámbar*" (I, 23). Ein Fernbild entsteht auch, als die mit ihren Pferden davongaloppierenden Benediktinermönche (I, 8) (während Don Quijote im Vordergrund mit der vermeintlich entführten Dame in der Kutsche beschäftigt ist) am Horizonte verschwinden, vor Angst sich unablässig bekreuzend.

Für diese Fernbildprobleme nun hat Flaubert ein feines Organ. Zunächst macht er auch hierin sozusagen Übungen: Er versucht den betrunkenen Kutscher des Conseiller bei der Heimfahrt von den Comices agricoles als Fernbild festzuhalten: *„et l'on apercevait de loin, pardessus la capote, entre les deux lanternes, la masse de son corps qui se balançait de droite et de gauche selon le tangage des soupentes*" (II, 8). Als bei der Rückfahrt von Vaubyessard Charles und Emma mit ihrer Kalesche die Höhe von Thibourville erreichen, da traben plötzlich ein paar Reiter vorbei, so schnell, daß sie ungezwungen Anlaß zu einem Fernbild geben: *„Emma crut reconnaître le Vicomte: elle se dé-*

tourna, et n'aperçut à l'horizon que le mouvement des têtes s'abaissant et montant, selon la cadence inégale du trot ou du galop" (I, 8). Ist hier die Technik des Fernbildes schon außerordentlich glücklich, so grenzt sie ans Stupende in jener Szene, wo Madame Bovary, enttäuscht, bei ihrem Pfarrer keinen Trost zu finden, Bournissien vor der Kirche verläßt und wie im Traume heimwankt, während als Fernbild gegeben wird, wie Bournissien in die Kirche tritt, am Eingang eine Kniebeuge macht und im Halbdunkel der Kirche verschwindend mit den Dorfkindern die Katechese beginnt, so daß Madame Bovary — und hier wird das Fernbild genial ins Akustische transponiert — noch einige Wortklänge von den antwortenden Kindern auffängt: „*Et il entra dans l'église, en faisant dès la porte une génuflexion. Emma le vit qui disparaissait entre la double ligne de bancs, marchant à pas lourds, la tête un peu penchée sur l'épaule . . . Puis elle prit le chemin de sa maison. Mais la grosse voix du curé, la voix claire des gamins arrivaient encore à son oreille et continuaient derrière elle: — Ètes vous chrétien? — Oui je suis chrétien. — Qu'est-ce qu'un chrétien? — C'est celui qui étant . . . baptisé . . . baptisé . . . baptisé . . .*" (II, 6).

Vom Fernbild ist nur noch ein Schritt zum Phantasiebild und zum Traumbild, nicht im Sinne einer Romantisierung, sondern im Sinne einer Erlebnissteigerung, mithin tatsächlich einer Realitätserhöhung[1]. Daß das Phantasiebild dem Zeitgenossen des Greco und der großen spanischen Mystiker, wie dem Neurotiker in Croisset mit seinen Zwangsvorstellungen im Banne der *delectatio morosa* nichts Abgelegenes war, begreift man unschwer. So sind zunächst die exaltierten Visionen der romantischen Helden in beiden Romanen mit ihrer ganzen Erlebnisfülle mitten in die Alltagsschilderungen hineingestellt als Realitäten poetischen Innenlebens. Ohne mit der Wimper zu zucken, trägt Don Quijote dem Domherrn seine Vision vom Pechsee als wirklichste Wirklichkeit vor: „*Aquí ahora se muestra delante de nosotros un gran lago de pez hirviendo . . . .*" (I, 50), wie Emma an der Seite des stumpfen Bovary sich ihre Entführungsvision austräumt: „*Au galop de quatre chevaux elle était emportée . . . vers un pays*

[1] In diesem Zusammenhang mag darauf hingewiesen werden, daß der Name des modernen Surréalisme und seine Begründung mit der Intensität der Traumerlebnisse usw., wenn man von seinen schrullenhaften Auswüchsen absieht, durchaus folgerichtig und überzeugend ist, ebenso der Begriff „Magischer Realismus".



nouveau" (II, 12). Don Quijote lebt eben innerlich das Leben der Amadise und Palmerine wie Madame Bovary das der Jeanne d'Arc, Héloise, Agnès Sorel, la belle Ferronnière (vgl. I, 6) lebt. Während indes das überrealistische Phantasiebild dem romantischen zum Verwechseln ähnlich sieht, wird die Sache zarter beim Erinnerungsbild. Was damit gemeint ist, und worin seine dichterische Wirkung liegt, braucht man heutzutage nach dem Werke Marcel Prousts, der daraus fast eine Weltanschauung gemacht hat[1], kaum mehr zu erklären. Es handelt sich darum, daß ein Ort, ein Gegenstand, ein Geruch ein früheres damit assoziiertes Erlebnis in intensiverer Form wieder auslöst. Dadurch entsteht jene melancholische, alle höhere Vitalität steigernde, Raum- und Zeitgrenzen verwischende Verklärung, die man fast mit dem vergleichen kann, was die alte Scholastik *aeviternum* genannt hat, d. h. Hereinragen des Ewigen in die Zeitlichkeit.

Daß Cervantes die poetische Wirkung des Erinnerungsbildes erkannt hat, ist nicht sein geringstes Verdienst. Abgesehen davon, daß alle Situationen, in die Don Quijote gerät, ihre poetische Weihe erst durch des Hidalgos Erinnerung an analoge Lagen der Ritterromane erhalten, hat Cervantes auch folgende wunderbare Situation geschaffen: Als der besiegte Don Quijote aus Barcelona hinausreitet, betrachtet er nochmals den Ort seiner Niederlage und erlebt diese seelisch zum zweitenmal: *„Al salir de Barcelona volvió Don Quijote a mirar el sitio donde había caído, y dijo: ‚aquí fué Troya, aquí mi desdicha . . . llevó mis alcanzadas glorias . . ., aquí se escurecieron mis hazañas, aquí finalmente cayó mi ventura para jamás levantarse'"* (II, 66). Und als Don Quijote auf dem Heimweg den Platz wiedererkennt, wo ihm einst die schönen Schäferinnen gehuldigt haben, da ruft er aus: *„Este es el prado donde topamos a las bizarras pastoras"* (II, 67) und erlebt nun die Schäferei so stark, daß er sogleich den Plan entwickelt, selbst Schäfer zu werden. Flaubert macht von solchen Ortserinnerungen grundsätzlich und häufig Gebrauch. Als Madame Bovary auf dem gräflichen Ball (II, 8) zufällig zum Fenster des Saales sieht, da merkt sie, daß vom Garten aus ein paar Bauerngesichter hereinschauen, und nun steigen alte Erinnerungsbilder in ihr auf: Sie sieht im Geiste die alte „Ferme", ihren Vater unter dem Apfelbaum und sich selbst als Bauernmädchen beim Abrahmen der

[1] Vgl. E. R. Curtius, Französischer Geist im Neuen Europa. c. 1 (Marcel Proust) passim.

Milch. Als sie zum ersten Male in Yonville-l'Abbaye schläft, denkt sie zurück: *„C'était la quatrième fois qu'elle couchait dans un endroit inconnu. La première avait été le jour de son entrée au couvent, la seconde celle de son arrivée à Tostes, la troisième à la Vaubyessard . . . et chacune s'était trouvée faire dans sa vie comme l'inauguration d'une phase nouvelle. Elle ne croyait pas que les choses pussent se représenter les mêmes à des places différentes"* (II, 2). Auf der Tribüne bei den *Comices agricoles* erinnert sie der Duft der Pommade des neben ihr sitzenden Rodolphe an den Vicomte in Vaubyessard, *„dont la barbe exhalait, comme ces cheveux-là, cette odeur de vanille et de citron"*, und während sie wollüstig diesen Duft einatmet, sieht sie in der Ferne die Postkutsche, die ihr so oft Léon zugeführt hatte, und nun erlebt sie Léon so intensiv, daß es heißt: *„Elle crut le voir en face, à sa fenêtre"* (II, 8). Als sie auf der Bühne in Rouen Lucia de Lammermoor im Brautkleid erblickt, erlebt sie sofort ihre eigene Hochzeit intensivst wieder (II, 15). Als sie in höchster Geldverlegenheit nach Rouen eilt, da erinnert sie die Kathedrale an das verhängnisvolle Rendez-vous, das alles Unheil einleitete: *„et elle continua de marcher, en pleurant sous son voile, étourdie, chancelante, près de défaillir"* (III, 7). Hier erlebt die gefallene Frau die Kathedrale von Rouen, wie der besiegte Hidalgo den Strand von Barcelona. Beachtenswert ist auch bei diesem Punkt wieder, daß Flaubert so etwas wie den überall gesuchten *„frisson historique"*[1], die *„sympathies à travers les siècles"*[2], die er wohl selbst öfters erlebte[3], auch in seinem Lieblingsbuch finden konnte.

Nicht nur möglicherweise, sondern sehr wahrscheinlich erachte ich Flaubert Cervantes dort verpflichtet, wo das Phantasiebild und das Visionäre die Sprache im engeren Sinne, vor allem die Metaphorik und die Phraseologie, ergreifen. Und das tue ich aus folgender Überlegung heraus: Der Visionär Flaubert gehört einer Sprachgemeinschaft an, die von einigen Maßlosigkeiten der Romantik abgesehen, eine ganz u n v i s i o n ä r e, verstandlich geklärte Sprache spricht und schreibt. Der Visionär Cervantes aber ist Glied einer an und für sich v i s i o n ä r e n Sprachgemeinschaft, eines Volkes, dessen Sprache auf Schritt und Tritt verblüffende visionäre Denk- und Sehgewohnheiten verrät. Handelt es sich doch um jene Sprache, die den Kutscherbock

[1] Vgl. Corr. II, 131; [2] Corr. II, 230; [3] Corr. II, 280, 297 usw.

„pescante“ benannt hat, weil ihr der sitzende Kutscher mit der Peitsche die Vision eines Fischers mit der Angel auslöste; um jene Sprache, die eine bestimmte Stellung des Stierkämpfers mit der *capa „verónica“* benannte, weil eben die Form der entfalteten Capa an die Heiligenbilder denken ließ, auf denen Veronica das Schweißtuch breit entfaltet, um dem Andächtigen das darauf abgedrückte Antlitz des Heilandes zu zeigen. Man ist geneigt, solche Erscheinungen der spanischen Sprache visionäre Konkretheit zu nennen, besonders, wenn man noch überlegt, daß sich dieser ganzen Sprachgemeinschaft (und nicht nur dem Einzeldichter) sogar das rein Abstrakte zu visionärer Schau konkretisiert. Die Schmeichelei heißt in dieser Sprache metaphorisch flores, Blumen *(echar flores),* die der Schmeichler schenkt und streut. Die Schmarotzerei heißt *gorra,* die Mütze, die der Bettler hinhält, die Eitelkeit heißt *infulas,* die bischöfliche Mitra, die bei jenem Begriff dem religiösen Spanier als Symbol des Stolzes und Glanzes vor Augen erscheint. Nach solchen Vorbildern in der Sprache selbst ist bei Cervantes eine visionäre Bildhaftigkeit zur Erfassung abstrakter Dinge nicht sehr verwunderlich: Will Don Quijote dem Sancho sagen, daß er ein einfältiger und böswilliger Mensch sei, so stellt er sich ihn als einen Dummkopf vor, der mit Einfalt gefüttert ist und Litzen aus Böswilligkeit aufgenäht hat: *„Eres tonto, aforrado de lo mismo con no sé que ribetes de malicioso y de bellaco“* (II, 58). Oder es heißt: *„Quiero tomar el pulso a vuestro admirable ingenio“* (II, 18) oder: *„Le haré despertar la cólera aunque está con más sueño que un lirón“* (II, 14) oder: *„Calló Sancho, con temor que su amo no cumpliese el voto, que le había echado redondo como una bola“* (I, 21) usw.

Und nun stelle man sich vor, wie solche für den Franzosen ungewöhnlichen Dinge, die in der Übersetzung eher eine Verstärkung als eine Abschwächung erfahren, auf Flaubert gewirkt haben müssen, den das Abstrakte seiner akademisierten Muttersprache zur Verzweiflung brachte[1]. Das wenige an visionärer Anschaulichkeit, das er wenigstens im vorklassischen Französisch findet, gräbt er ja schon sorgsam aus. So sagt er einmal: *„Mets bien cette adresse dans la gibecière de ta mémoire, comme disait le père Montaigne“* (Corr. III, 57). Die

[1] *Ce n'est pas d'aujourd'hui que je souffre d'écrire en ce langage et d'y penser! Au fond je suis Allemand!* Corr. II, 252.

Correspondance bietet überhaupt eine Sammlung überkonkreter Wagnisse, die so nicht in die „Bovary" eingehen konnten. Da heißt es: *„Le deshabillé franc de ma pensée"* (Corr. II, 172), oder: *„Je sens grouiller en moi comme une compagnie de crapauds, un tas de convoitises vivaces"* (Corr. II, 382) usw. Wenn wir nun zurückdenken an Cervantes' *„tonto aforrado de lo mismo con no sé qué ribetes de malicioso"*, so können wir genau sehen, wie Flaubert in seiner Correspondance solche Kühnheiten umkreist, sie aber in seinem Roman dämpft. So wagt er im Briefwechsel: *„La félicité est un manteau de couleur rouge qui a une doublure en lambeaux"* (Corr. I, 100), oder: *„Vous vous êtes fait un bon manteau de papier avec des grandes phrases plates sans coutures"* (Corr. II, 32), oder: *„On n'est qu'un idiot doublé d'un misérable"* (Corr. II, 327). In der „Bovary" aber bescheidet er sich, seine visionäre Eindeutung an näherliegenden Objekten zu versuchen: *„La campagne . . . ressemble à un grand manteau déplié qui a un collet de velours vert, bordé d'un galon d'argent"*[1]. Aber schließlich wagt er auch im Roman die visionäre Konkretisierung des Abstrakten, wenn er dabei auch abmildert durch die Zerfaserung der Metaphern in Vergleiche, oder durch Einschübe wie *„quelque chose de"* und *„comme"*:

La plupart des gens issus de campagnards . . . gardent toujours à l'âme quelque chose de la callosité des mains paternelles (I, 9).

Le charme de la nouveauté, peu à peu tombant[2] *comme un vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie* de la passion (II, 12).

Comme deux fleuves qui coulent pour se rejoindre, nos pentes particulières nous avaient poussés l'un vers l'autre (II, 8).

Cette phrase tombant[2] *sur sa pensée*[2] *comme une balle de plomb dans un plat d'argent* (II, 11).

Ses rêves tombant[2] *dans la boue comme des hirondelles blessées* (II, 11).

[1] Zitiert als Anschaulichkeitsbeispiel schlechthin bei R. Lehmann, Die Formelemente des Stils von Flaubert, Marburg 1911, p. 64.

[2] Man beachte (vgl. meinen Hinweis im gleichen Sinn oben bei *„drap"* und *„bistouri"*) wieder das virtuosenhafte stets erneute Variieren bei gleichen Worten: *„tomber"* und *„pensée"*.

Comme une bayadère sur les fleurs d'un tapis, sa pensée[1] *bondissait avec les notes* (I, 9).

Leurs pensées[1] *confondues dans la même angoisse s'étreignaient étroitement comme deux poitrines palpitantes* (II, 6).

Mit der ständigen visionären Konkretisierung so abstrakter Begriffe wie „Gedanke", „Seele" usw. hat aber Flaubert den Stärkegrad des Cervantes tatsächlich erreicht, ja er übertrifft ihn durch künstliche Gewaltsamkeiten, und man kann dicht nebeneinanderstellen:

Flaubert	Cervantes
La pensée douce . . . caquetait . . . comme une poule a demi cachée dans une haie d'épines (M. B. II, 9).	*Los pensamientos . . . como si fueran pulgas no le dejaron dormir ni sosegar un punto*[2] (D. Q. II, 46).
Ses pensées continuellement s'abattaient sur cette maison, comme les pigeons . . . qui venaient tremper là, dans les gouttières, leurs pattes roses . . . (II, 5).	*Allí como moscas a la miel le acudían y picaban pensamientos* (II, 57).
Son âme s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait, ratatinée, comme le duc de Clarence dans son tonneau de malvoisie (II, 12).	*La tenía (el alma) atravesada en la garganta, no diez dedos de los labios . . . o para salirse por la boca o para volverse al estómago* (II, 53).

Wenn man überhaupt irgendwo von einem kontrollierbaren Stileinfluß des Cervantes auf Flaubert reden kann, dann scheint es mir in dem Punkte der konkreten Vision zu sein. Denn sie ist etwas anderes als ein romantisches Bild, und sie ist etwas anderes als ein Symbol, und es scheint hier tatsächlich der französische Sprachgeist von dem spanischen verdrängt[3].

6. DOSIERUNG

Wir kommen bei unserer Parallele an die Grenzen der Syntax, über die wir noch einen Blick werfen wollen, ohne sie indes zu

[1] Siehe Anm. 2 S. 126.

[2] Man vergleiche hiezu auch Flaubert, Corr. II, 166: *Je suis dévoré de comparaisons comme on l'est de poux.*

[3] Erst ganz neuerdings lassen sich grundsätzlich überkonkrete Darstellungen geistiger Elemente als bewußt und gepflegt in der „europäischen" französischen Prosa feststellen. Nunmehr haben sie aber fast weltanschaulichen Sinn, so innerhalb der unanimistischen bzw. spiritistischen „Materialisationen" Jules Romains', Paul Morands, Pierre Mac Orlans usw. Man vergleiche dazu L. Spitzer, Der Unanimismus Jules Romains im Spiegel seiner Sprache, Archivum Romanicum VIII, 1924 und V. Klemperer, Stücke und Studien zur modernen franz. Prosa, Leipzig 1926, p. 5 ff. und 39 ff., wo die Erscheinung „körperhafte Verdichtung" genannt wird. Die Modernen berufen sich dabei auf V. Hugos *L'homme qui rit* (1869), der immerhin 12 Jahre jünger ist als die *Bovary*.

überschreiten, wohl wissend, nur bis zu jener Stelle vordringen zu dürfen, wo das Original aufhört, durch das Medium der Übersetzung zu wirken, wo es nicht mehr gleichgültig ist, ob ein späterer Dichter zu einem früheren ein direktes oder indirektes Verhältnis hat. Aber eine einzige syntaktische Frage scheint mir, in unseren Rahmen gespannt, Förderung erfahren zu können, die Frage der Dosierung der Satzglieder, der Appositionstechnik, der impressionistischen Wortstellung[1]. Die Dosierung in diesem Sinn taucht bekanntlich in der „Madame Bovary" in einer vorher nie gekannten Stärke auf und wird allerseits als syntaktische Neuerung gebucht. Thibaudet vermerkt sie ohne Erklärungsversuch, Lösch will sie ausgeprägt erst bei den Goncourts finden im Sinne einer bewußten Nachahmung malerischer Technik, daher auch seine Transposition der Benennung „Dosierung", die ich hier beibehalten möchte. Andere wieder sehen darin lediglich einen Fall von Inversion, die mit der breiteren Beschreibungstechnik des Romans im 19. Jahrhundert einfach spontan zunehme[2]. Ob die Erscheinung allenthalben die nämliche Erklärung verlangt, mag dahingestellt bleiben. Auf jeden Fall scheint die Dosierung bei Flaubert auf Cervantes zu weisen.
Wir müssen, wenn wir diese These vertreten, behutsam vorgehen. Hinter jeder syntaktischen Gewohnheit steckt ein geistiger Sinn. Der ursprüngliche Sinn der Dosierung von Satzgliedern ist wohl die Hinauszögerung des psychologischen Prädikates eines Satzes, im Spanischen wegen der ungeheuren Freiheit der Wortstellung nichts Ungewöhnliches. Diese Hinauszögerung des Wesentlichen erfolgt aber meist zu Zwecken der Spannung. Schon in der Spannungstechnik, die die Syntax relativ unberührt läßt, ähneln sich Flaubert und Cervantes sehr. Als Cervantes (Don Quijote II, 34) seinen Zauberwagen einführt, da hört man zunächst ein *„espantoso ruido"*, ein Knarren, wie es bei den massiven Rädern eines Ochsenkarrens üblich sei, und dann erst kommt der Zauberwagen. Als bei Flaubert (Madame Bovary III, 8) der heiß erwartete Dr. Larivière eintrifft, vernimmt man zunächst *„le claquement d'un fouet"*, die Fenster des Hauses zittern, der Wagen mit dem Arzte kommt immer näher, endlich hält

[1] Vgl. zu dem Ausdruck, E. Lerch, Typen der Wortstellung, Idealistische Neuphilologie. p. 104.
[2] So H. Rabe, Die Inversion des Subjekts im Französischen des 19. Jahrhunderts, Tübingen 1910.

er, und der Arzt erscheint. Über die Kavalkade, die mit der vermummten Luscinda in der Venta eintrifft, (Don Quijote I, 36), hört man vor ihrer Ankunft Andeutungen durch den auslugenden Wirt, von der Postkutsche, welche die Bovarys nach Yonville bringt (Madame Bovary II, 1), vernimmt man zunächst durch die auf das ferne Wagengeräusch lauschende Wirtin. Allerhand Hinauszögerungseffekte werden aufgeboten, bevor der Oidor (Don Quijote I, 42) seinem Wagen und bevor der Conseiller (Madame Bovary II, 8) seinem Landauer entsteigt.
Die variable Struktur des spanischen Satzes gestattet es nun, eine Spannung ohne Gewaltsamkeit ins Syntaktische zu übertragen und – die französische Übersetzung solcher Spannungssätze kann nicht umhin, in der Hauptsache die Spannung beizubehalten, damit aber die impressionistische Stellung, damit die Dosierung. Beispiele:

Original	Übersetzung (Viardot)

Der Leser wird auf den entscheidenden Beschluß Don Quijotes neugierig gemacht:

En efecto, / rematado ya su juicio, / vino a dar en el más extraño pensamiento / que jamás dió loco en el mundo, / y fué que / le pareció convenible y necesario / así para el aumento de su honra / como para el servicio de su república, / hacerse caballero andante. D. Q. I, 1.	*Finalement / ayant perdu l'esprit sans ressource / il vint à donner dans la plus étrange pensée, / dont jamais fou se fût avisé dans le monde. / Il lui parût convenable et nécessaire / aussi bien pour l'éclat de sa gloire / que pour le service de son pays / de se faire chevalier errant.*

Oder:

Eine hochgespannte Erwartung wird zögernd enttäuscht:

Otros cien pasos serían los que anduvieron / cuando / al doblar de una punta / pareció descubierta y patente / la misma causa / sin que pudiese ser otra / de aquel horrísono / y para ellos espantable ruido / que tan suspensos y medrosos / toda la noche los habia tenido / y eran (si no lo has, / o lector, / por pesadumbre / y enojo) seiz mazos de batán . . . D. Q. I, 20.	*Ils avaient fait encore une centaine de pas dans cette posture / lorsqu'enfin / au détour d'un rocher / se découvrit / manifestement / à leurs yeux / la cause de cet infernal tapage / qui / pendant la nuit entière / leur avait causé de si mortelles alarmes. / Et c'était / tout bonnement / si cette découverte, / o lecteur / ne te donne ni regret / ni dépit, / six marteaux de moulin à foulon.*

Selbst ein schlechter Quijote-Übersetzer, wie Florian, der bei Schwierigkeiten kürzt und entstellt, kommt um die Spannungsdosierung bei Cervantes nicht herum. Beispiel: *Son maître découvrant le visage de son ennemi reconnaît / faut-il le dire? / et qui jamais pourra le croire? / les traits / la figure / la propre figure / du bachelier Samson Carrasco*[1] (II, 12).
Wer nun alle Möglichkeiten des Einflusses der Quijote-Lektüre auf Flaubert in Erwägung zieht, der wird also an Cervantes dann denken, wenn er bei Flaubert als ein für das Französische syntaktisches Novum Spannungsdosierungen feststellt, wie die folgenden:
Alors, / par lâcheté, / par bêtise, / par cet inqualifiable sentiment qui nous entraîne aux actions / les plus antipatiques / il (Léon) se laissa conduire chez Bridoux (III, 6) oder
Elle ne pourrait jamais / en robes de velours / a manches courtes / sur un piano d'Erard / dans un concert / battant de ses doigts légers les touches d'ivoire / sentir, / comme une brise / circuler autour d'elle un murmure d'extase. (II, 9) oder
Et l'on voyait / à côté d'eux / ne soufflant mot / dans la robe blanche de sa première communion / rallongée pour la circonstance / quelque grande fillette (I, 4) oder
Cependant / au haut bout de la table / seul parmi toutes ces femmes / courbé sur son assiette remplie / et la serviette nouée dans le dos / comme un enfant / un vieillard mangeait (I, 10).
So wird die Dosierung, auch wenn der Spannungssinn, der dahintersteckt, abnimmt, eine liebe Gewohnheit Flauberts[2], und an manchen Stellen der „Bovary" hören wir, tatsächlich wie aus weiter Ferne, das Echo: *Dans une bourgade de la Manche / dont je ne veux pas me rappeler le nom, / vivait / il n'y a pas longtemps / un hidalgo*" (Viardot).

1 Original II, 14: . . . *vió, dice la historia, el rostro mismo / la misma figura / el mismo aspecto, / la misma fisonomía, / la misma efigie, / la perspectiva misma / del bachiller S. C.*

2 Man kann nicht umhin, in diesem Zusammenhang auch an die Bemerkung Thibaudets über Flauberts Stil zu denken: *Une ponctuation originale vient, quand il le faut, renforcer la coupe* (p. 271) und damit die durch die freie spanische Wortstellung gebotene Interpunktionsregel zu vergleichen, „daß das Komma im Spanischen ein Pausenzeichen ist. Es steht überall, wo durch eine Pause nicht Zusammengehöriges getrennt wird". (G. Wacker, Spanische Sprachlehre, § 319.)

Auf Umwegen glaube ich nunmehr verschiedene nicht unwesentliche kompositorische und stilistische Einzelheiten aufgezeigt zu haben, die wohl aus dem ersten großen Roman des Abendlandes in den vielleicht letzten[1] echten Roman gedrungen sind, Einzelheiten, an die vielleicht überhaupt das Wesen des Romans zum großen Teil gebunden ist. Daß Flaubert der stilistische Meister des modernen Romans ist, scheint heute unbestritten. Und deshalb möchte ich zum Schluß noch etwas zu bedenken geben: Wen unsere Parallele von dem „Einfluß" des „Quijote" auf die „Bovary" nicht überzeugt hat, dem hat sie sicherlich zum mindesten eines klar werden lassen: Die Tatsache der ungeheuren wortkünstlerischen Modernität auch des „Don Quijote", der fast alle stilistischen Errungenschaften Flauberts in nuce aufweist.
Studien wie die vorliegende haben trotz ihrer dokumentarischen Fundierung niemals den Sinn einer exakten Erhärtung historischer Einflüsse, die ja gerade im ästhetischen Sinn beim großen Dichter ein Adiaphoron darstellen. Aber solche Betrachtungen scheinen mir methodisch gerade deshalb auch einen Erkenntniswert für die Grenzen der Literaturwissenschaft im Sinne Lansons zu besitzen: *„Distinguer ‚savoir' de ‚sentir', ce qu'on peut savoir de ce qu'on doit sentir, ne pas sentir où l'on peut savoir, et ne pas croire qu'on sait, quand on sent: je crois bien qu'à cela se réduit la méthode scientifique de l'histoire littéraire."* Es war also hier mit wissenschaftlichen Mitteln wahrscheinlich zu machen, was man über das künstlerische Verhältnis Flauberts zu Cervantes zwingend fühlt, aber niemals „wissen" kann.

[1] Über das Problem des Endes des Europäischen Romans vgl. Ortega y Gasset, *Ideas sobre la Novela*, Madrid 1924.

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN

VERSTEHEN UND VERSTÄNDIGUNG

(Neue Schriften zur Frankreichkunde)

IN seinem neuesten Frankreichbuch[1], dem dies Sammelreferat viel Gutes nachzusagen haben wird, beginnt Otto Grautoff das Kapitel: „Die Germanistik in Frankreich" mit einer Erklärung, die einen unausgesprochenen Vorwurf gegen die deutsche Romanistik in sich schließt. Er schreibt: „Das germanistische Studium ist in Frankreich weiter gespannt als das Studium der Romanistik in Deutschland. Während die deutsche Romanistik das Schwergewicht auf linguistisch-sprachwissenschaftliche und historisch-philologische Studien legt und die Erkenntnis der nationalen Psyche der Gegenwart ablehnt, sucht die französische Germanistik durch die Sprache nur als Mittel zum Zweck die staatlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Verhältnisse in den germanischen Ländern kennenzulernen. Das Sprachstudium ist für sie nicht Selbstzweck" (S. 175). Es ließe sich entgegnen, daß mindestens im letzten Jahrzehnt eine ganze Reihe deutscher Romanisten sehr ernstlich um die Erkenntnis des gegenwärtigen französischen Seelenzustandes bemüht waren und sind: so Wechssler, Heiß, Spitzer, Curtius, Platz, Küchler, Lerch, ich selber. Aber Grautoff weiß das ja und erkennt es an. Seine Feststellung will offenbar etwas anderes besagen, dies nämlich, daß in langer Vergangenheit den deutschen Romanisten (und Neuphilologen überhaupt) die Beschäftigung mit der Gegenwart und mehr noch mit solchen Fragen, die das eigentliche Gebiet des Sprachlichen und Literarischen überschreiten (Fragen der bildenden Kunst, der Politik, der Wirtschaft usw.), für unzulässig oder unwissenschaftlich galt, daß eine stattliche Anzahl noch heute im Amt stehender Dozenten eben dieser Ansicht geblieben ist, und daß auch wir „Modernen", die der jüngsten Gegenwart ins Auge sehen, doch eine hemmende Scheu empfinden, das umgrenzte philologische Gebiet zu verlassen. Mit einer solchen Feststellung hat Grautoff bestimmt fast durchweg recht. Und es ist als ein Glück zu betrachten, daß er damit recht hat. „Wer von uns philologischen Hochschullehrern fordert (sagt der Anglist Levin L. Schücking in seinem wägenden Vortrag „Die Kulturkunde und die Universität"[2]), daß wir Vorträge über französische und englische Kunstgeschichte, Wirtschaftsgeschichte, Religionsgeschichte oder ähnliches halten, will uns zu Dilettanten erniedrigen. Er zwingt uns, aus dritter und vierter Hand zu schöpfen und schaltet uns aus dem internationalen Wettlauf um die wissenschaftliche Wahrheit aus."

Schückings sachliche Abwehr — sie steht nicht allein und stützt sich insbesondere auf Theodor Litts im Kern kaum widerlegbare „Gedanken zum kulturkundlichen Unterricht"[3] — gilt den Stürmern und Drängern des kulturkundlichen Schulunterrichts, vor allem dem Enthusiasmus Eduard Schöns, der bereits in den Mittelschulen die neueren Sprachen ähnlich gelehrt wissen will, wie Grautoff die Handhabung der Germanistik in Frankreich darstellt (übrigens nur mit halbem Recht

[1] Otto Grautoff: „Das gegenwärtige Frankreich. Deutungen und Materialien", Halberstadt, H. Meyers Buchdruckerei 1926. 221 S.

[2] Die neueren Sprachen, Januar 1927.

[3] „Die Erziehung", Jhg. 1925.

darstellt, denn es fehlt drüben ebensowenig gänzlich an strengen Fachgelehrten wie bei uns an Ergründern der „Psyche"). Ein „zu viel" an Stoff, ein „zu hoch" an geistiger Zielsteckung und daraus resultierende Oberflächlichkeit und Formelhaftigkeit sieht Schücking als fast unvermeidliche Folgen solches kulturkundlichen Unterrichts an.

Und gefährlicher noch scheint ihm ein anderes, auf das ich selber schon in meiner Studie „Der Streit um den Begriff Kulturkunde"[1] hinwies. Schücking nennt es „eine gewisse gelehrte Untermauerung des Chauvinismus". Wenn man immer nur auf das Anderssein der anderen, auf das Trennende zwischen den Völkern hinweist, so schädigt man allzu leicht „den Geist des Kulturfortschritts", man schädigt, aktuell gesprochen, den „Völkerbundgeist" (Schücking, S. 7) oder die „sogenannte Locarnostimmung" (Grautoff, S. 3).

Sicherlich ist die Gefahr solcher Schädigung schon mehrfach hervorgetreten. Nur ist sie noch umfassender, als Schücking annimmt. Ich nenne sie die politische Gefahr schlechthin, denn auch diejenigen erliegen ihr, denen die Pflege des „Völkerbundgeistes" eine Herzensangelegenheit und oberste Aufgabe bedeutet. Indem ihnen nämlich alles darauf ankommt, gemeinsame, allgemein menschliche, oder, um das neue Fahnenwort zu gebrauchen, „europäische" Züge im Wesen der Völker zu finden, tun auch sie (wohl immer unbewußt, aber je unbewußter, um so gefährlicher) der objektiven Wahrheit Abbruch, und unter dem Willen zur Verständigung leidet das Verstehen.

Soll man bei so großen Schwierigkeiten und so vielen Fehlermöglichkeiten der Sache überhaupt entsagen, der Sache, die man nun „Kulturkunde" oder „Erkenntnis der nationalen Psyche" oder umfassendere oder angewandte Philologie oder wie sonst immer benennen mag? Es wäre bequem und wäre Pflichtvergessenheit. „Wie eine schwere Gewissenslast" laste „die amtliche Forderung kulturkundlicher Einstellung" auf „den ernstesten und pflichtbewußtesten" unter den Neuphilologen, klagt Max Kuttner im Eingang seiner Studie „Westeuropäische und deutsche Kultur", die in einer Broschürenreihe des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht erschien[2], und auch er bekennt sich zu Litts Einwänden gegen die Forderungen Schöns.

Aber gleichzeitig ist er doch dankbar, daß durch die kulturkundliche Bewegung „die Routine aufgerüttelt" werde, und hält es für „dankenswert, daß an den neuphilologischen Lehrer ein klares Pflichtgebot erging, immer bewußt Stellung zu nehmen zu den fremden Kulturen" (S. 4). Indem er dann aus reicher Belesenheit und persönlicher Erfahrung schöpft, liefert er, bescheiden plaudernd, doch immer als Gelehrter plaudernd, manchen wertvollen Zug zum Charakterbilde vor allem der Franzosen — (die Engländer sind ihm weniger vertraut). „Europa" bedeutet ihm nur in geographischer Hinsicht einen sicheren Begriff. Geisteswissenschaftlich sagt ihm „Europäer nicht viel mehr als dem Naturwissenschaftler Vierfüßler. Sinn hat dieser Sammelname eigentlich nur für gröbste Unterscheidungsmerkmale, etwa im Gegensatz zur Mongolenwelt" (S. 5, 6). Ganz so gering sind diese Unterscheidungsmerkmale des Europäers dem Nichteuropäer gegenüber, d. h. also: seine übernationalen geistigen Gemeinsamkeiten nun doch wohl nicht, und Kuttner selbst erkennt das an, indem er auf manche Verflochtenheit zwischen Deutschland und Frankreich hinweist. Die überbetonte Ablehnung

[1] N. Sp. 1925.

[2] „Schule und Leben", H. 11, Berlin 1927 bei E. S. Mittler und Sohn.

des „Europäers“ hat ihren wahrscheinlich halb unbewußten Grund in der politischen Ablehnung jener Kreise, die sich des Wortes Europa als eines Schlagwortes bemächtigt haben, und die aus ihrer Sehnsucht heraus Europa (oder das Gemeinsame) auch dort finden, wo es nicht zu finden ist, noch einmal: die um der Verständigung willen das Verstehen schädigen. Ich bin zu dieser psychoanalytischen Auslegung Max Kuttner gegenüber berechtigt, weil seine an sich richtigen Beobachtungen über französisches Wesen mehrfach doch zu einigermaßen animosen Wertungen führen; und ich bin verpflichtet darauf hinzuweisen, weil hier, genau wie bei Schön, meine eigenen Sätze zur Begründung von Werturteilen herangezogen werden, die nicht ganz die meinen sind. Kuttner, der die Gefahr des Formelhaften sehr wohl sieht — er warnt vor „Scholastik“ und „Dogmatik“ (S. 5) — erliegt ihr doch gelegentlich, und er muß ihr wohl erliegen, weil ihn die Natur seiner Arbeit (eines Vortrages, der ein riesengroßes Gebiet umspannen soll) zu Zusammendrängungen und einprägsamen Thesen zwingt. Das Schmerzenskind Kulturkunde ist nicht nur dadurch bedroht, im Übermaß des Stoffes zu ertrinken, es kann auch an Unterernährung kranken.

Ein gegen beide Gefahren gleich gutes Mittel scheint mir Schückings Aufsatz zu empfehlen. Keineswegs will er den Philologen von der Haupt- und Kernbeschäftigung mit Sprache und Literatur abdrängen lassen. Aber er will auch, daß die Fragen dieses Gebietes „weniger, als bisher geschehen, im leeren Raum erörtert und mehr auf dem Hintergrund der Kulturentwicklung betrachtet werden“ (S. 14). Er hält „eine starke Berücksichtigung des soziologischen Moments“ für notwendig (S. 14), und er erinnert an „Friedrich Schlegels Definition der Literatur als ‚Inbegriff des intellektuellen Lebens einer Nation‘ “ (S. 6). Dieser Erinnerung fügt Schücking freilich mit einer Art einschränkender Wehmut hinzu, daß heute die „literarischen Interessen gegenüber früheren Generationen immer stärker an die Peripherie geraten“, und daß Schlegels Satz deshalb „bei den meisten viel von seiner Geltung eingebüßt hat“. Wie dem aber im allgemeinen auch sei, so kann man von den Franzosen doch wohl mit Sicherheit behaupten, daß sie in diesem Punkte durchaus nicht zu den meisten zählen. Nach wie vor nimmt die Literatur bei ihnen eine dominierende Stellung ein, in ungeheurer Wechselwirkung mit Politik und Wirtschaft verflochten, und ihnen mehr gebend, als sie in anderen Ländern ihnen gibt. Ich ging ganz besonders von Frankreich aus, als ich Literaturgeschichte als Geschichte nationaler Ideale definierte. So halte ich es gerade auf dem Felde des Französischen für möglich, Kulturkunde zu treiben, ohne sich vom Philologischen zu entfernen und ohne in magere und unbegründete Dogmatik zu verfallen. Und ich glaube, daß es gerade die Aufgabe des Literarhistorikers ist, zwischen der Scylla und Charybdis nachwirkender Erbitterung und sehnsüchtiger Brudergesinnung hindurch auf ein ruhiges Verstehen des Nachbarvolkes zuzusteuern.

• •
•

Zwei von nichtphilologischen und ausgesprochen politischen Männern verfaßte Bücher können uns dabei mancherlei helfen, das eingangs erwähnte „Gegenwärtige Frankreich“ Otto Grautoffs, eine bescheidene und substantielle Studiensammlung, und das wesentlich anspruchsvollere geistesgeschicht-

liche Werk Paul Cohen-Portheims: „Der Geist Frankreichs und Europa“[1].
Grautoff und Cohen-Portheim vereinigen beide mit vorwiegend kunsthistorischen Interessen eine sehr große Bildung auf literarischem, politischem und wirtschaftlichem Gebiet; sie sind beide bei genauem Wissen um deutsche Eigenart, die sie überall mit selbstverständlicher phrasenloser Liebe und Achtung behandeln, von lebhafter Sympathie für französisches Wesen erfüllt; sie haben beide einen starken Friedenswillen; sie wollen beide nicht der Wissenschaft um der Wissenschaft willen dienen, sondern als Publizisten für ein friedlich geeintes Europa wirken. Und doch ist ein fundamentaler Unterschied zwischen ihren Schriften: Grautoffs Buch zielt auf das Verstehen ab und Cohen-Portheims auf die Verständigung. Er wolle „Materialien zur Frankreich-Erkenntnis beibringen und einzelne Ausdrucksformen des französischen Weltgefühls zu deuten versuchen“, schreibt Grautoff in sein Vorwort, während Cohen-Portheims Werk in der Mitte des Umschlags als „das Buch der Verständigung“ bezeichnet wird (und wenn diese Bezeichnung auch wohl vom Verleger herrühren mag, so trifft sie doch genau die Zentralabsicht des Verfassers). Es versteht sich von selber, daß der auf ungefärbtes Wissen Ausgehende bei Grautoff mehr auf seine Kosten kommt oder doch unbedenklicher zulangen kann als bei Cohen-Portheim. Was sich weniger von selbst versteht und dennoch mit klarer Evidenz zutage tritt, ist ein weiteres: daß nämlich auch der „Verständigung“ durch Grautoff entschieden besser gedient wird.
Er verhält sich diesmal wesentlich bescheidener als 1923. Sein damals verfaßtes Buch „Die Maske und das Gesicht Frankreichs“[2] suchte „eine zusammenfassende Darstellung des Bildes von Frankreich vorzulegen“ (Vorwort), und in dieser Darstellung rangen noch alte Liebe und frische Erbitterung miteinander; heute sind 125 Seiten mit reinen Materialsammlungen angefüllt, und die vorangestellten 90 Seiten der „Deutungen“, in ruhigerer Zeit ruhiger gehalten, beschränken sich auf die Erfassung von Einzelzügen. Ein unmittelbarer Bezug zwischen den Deutungen und den Materialien, derart, daß diese den dokumentarischen Beweis für jene lieferten, ist nicht angestrebt, doch berührt sich der ausführliche Abschnitt des Materialienteiles: „Das geistige Leben in der Provinz“ in einigen Punkten mit der Deutungsstudie: „Die Wandlung des französischen Geistes um 1925“.
Im ganzen dürfte der Materialienteil nicht nur der Seitenzahl sondern auch dem Gehalt nach für uns Philologen der bedeutungsvollere des Buches sein. Was Kurt Glaser 1923 ins Vorwort seines rein stofflichen, aber in dieser gewollten Beschränkung ausgezeichneten Handbuches der Frankreichkunde[3] schrieb, daß „auf dem Gebiet der sogenannten Realien eine krasse Unkenntnis herrsche“, hat wohl auch heute noch wenig von seiner Bedeutung verloren. Grautoff ergänzt Glasers Buch in einigen Punkten. Dabei weiß er natürlich, daß die so dringend notwendige „Kärrnerarbeit“ einer völligen Landeskunde des gegenwärtigen Frankreichs unmöglich von einer einzigen Person geleistet, unmöglich in einer einzigen Monographie niedergelegt werden kann. Was er anstrebt, ist ein deutsches Institut der

[1] Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1926, VII und 209 S.

[2] cf. meine ausführliche Anzeige in Lit.-Bl. f. germ. u. rom. Philol., Juli/Sept. 1924.

[3] „Frankreich und seine Einrichtungen. Grundzüge einer Landeskunde“. Bielefeld und Leipzig bei Velhagen & Klasing.

Frankreichkunde, an dem Philologen, Geographen, Historiker, Volkswirtschaftler usw. zusammen arbeiten müßten. Er selber gibt in seinem neuen Buch Einzelheiten. Er orientiert den Leser über die Organisationen der französischen Studentenschaft und über die germanistischen Katheder in Frankreich; er skizziert Geschichte und Einrichtungen des Collège de France, dessen von Anbeginn (dem wahrhaften französischen Renaissance-Anbeginn) her gewollte Eigenart, Gegengewicht und Stachel der Sorbonne, Vorkämpfer des Neuen dem bewährten und gesicherten Alten gegenüber zu sein, vielleicht etwas stärker hätte betont werden können[1]; er bringt einen dokumentarisch wertvollen Beitrag zur „Wiederaufnahme der geistigen Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich"; er bietet einen knappen aber inhaltreichen bibliographischen Überblick französischer „Schriften zur Erkenntnis Frankreichs" (1919—1926). Im Grunde hätte auch der unter die „Deutungen" geratene Aufsatz „Anatole France und die Jugend" hierhin gehört, denn mit einer eigenen Charakteristik oder Beurteilung zurückhaltend, reiht Grautoff zeitgenössische französische Kritiken aneinander, die den Rückschlag gegen Frances Skepsis, Intellektualismus und Positivismus verdeutlichen.

Die ausgesponnenste Studie unter den „Materialien" gilt, wie gesagt, dem „geistigen Leben in der Provinz" (S. 95—174). Hier fällt bei Grautoff nicht anders als bei Cohen-Portheim eine widerspruchsvolle Eigentümlichkeit auf. Wenn die Deutschen vor dem Krieg an Frankreich dachten, erklärt Grautoff (S. 96), so „meinten alle immer Paris, wenn sie Frankreich sagten . . . Ein geistiges Leben existierte ihrer Meinung nach in der Provinz nicht". Diesen Irrtum gilt es nun zu bekämpfen. Und Cohen-Portheim, hier wie überall zu größeren Tönen greifend, beginnt sein hymnisches Kapitel „Paris" mit der Erklärung: „Immer mehr hat sich seit hundert Jahren bei allen Völkern der Glaube bestärkt, daß Paris Frankreich ist und das übrige Frankreich bedeutungslos. Dieser Glaube ist gänzlich falsch . . ." Aber, führt er den Satz freilich mit einer ihm nicht geläufigen Vorsicht sogleich weiter, „aber er ist nicht unerklärlich". Grautoff macht sehr eingehende und wertvolle Angaben über regionalistische Bestrebungen auf verschiedenen Gebieten und über die geistigen Leistungen der Provinz. Man erhält Auskunft über Bemühungen um wirtschaftliche Dezentralisation, über Parteien und Verbände, über sehr viele Zeitschriften und Zeitungen in den Provinzen, über ihre Kunstinstitute (denen allerdings die Pariser „Zentralverwaltung der Schönen Künste aus ihren jährlichen Ankäufen zum Teil die schlechtesten, auch die größten ‚Schinken'" aufgenötigt hat) (S. 129); man wird über die Zusammensetzung und Besuchsziffern der Provinzuniversitäten orientiert. Ebenso ist in dem Buchteil „Deutungen" ein eigener Abschnitt dem literarischen Schaffen der Provinz gewidmet und insbesondere auf die provinzielle Eigenart Alphonse de Chateaubriants und Pierre Hamps (neben anderen) hingewiesen (S. 69—80). Aber in der „Zusammenfassung" seines Überblicks provinzieller Sonderleistungen und Sonderart weiß doch Grautoff nur zu sagen, daß der Regionalismus bisher immer wieder

[1] In einem anderen Zusammenhang schreibt Grautoff (S. 171) von Bergson, er sei niemals Universitätsprofessor gewesen; anfangs Gymnasiallehrer und Privatdozent, wurde er „1900 am Collège de France als Lehrer kaltgestellt". Das war (selbst wenn es so gemeint gewesen sein sollte) durchaus keine „Kaltstellung", sondern eine für den Mann und das Institut gleich charakteristische Amtserteilung: der Lehrer einer neuen Geistigkeit gehörte an die Renaissance-Hochschule.

„im Meer des unitarischen Nationalbewußtseins untergetaucht" sei. Und weiter, daß er „bisher immer nur die Bedeutung gehabt, dem nivellierenden Charakter, der jedem Zentralismus innewohnt, entgegenzuwirken und durch kräftige, teilweise leidenschaftliche Opposition dem Unitarismus neue Säfte zuzuführen" (S. 173). Also doch nur eine Säfte-Zufuhr für das Zentrum, das verarbeitet und gestaltet! „Paris, der große Kopf Frankreichs", sagt Grautoff an der gleichen Stelle. Cohen-Portheim urteilt: Paris „kann es sich leisten, ganz Gehirn, Nervenzentrum zu sein, jeder Laune nachzugeben, jede Mode auf die Spitze zu treiben, ständig zu wechseln und sich korrumpieren zu lassen. Es erneuert sich ständig, und das französische Volk bleibt in seinen Tiefen von dem, was in Paris vorgeht, ganz unberührt . . . Paris ist nur in intellektueller und künstlerischer Beziehung Frankreich, in allem anderen ist es nicht nur nicht Frankreich, sondern sein genaues Gegenteil" (S. 147).

Was heißt das: „nur in intellektueller und künstlerischer Beziehung?" Man bedenke doch, daß das Künstlerische keineswegs nur der Ausdruck des Intellekts, sondern vor allem und zu allererst der Ausdruck des Gefühls ist. Und man bedenke weiter, worauf ich schon hinwies, daß die Literatur in Frankreich eine beherrschendere Rolle spielt als überall sonst. Dieses „nur" läuft auf nichts anderes hinaus, als auf die Feststellung, daß Paris das geistige Leben und also im menschlichen (im nicht-animalischen) Sinn das Leben Frankreichs überhaupt in sich trägt. Und was heißt es, daß das übrige Frankreich als ein genaues Gegenteil der Capitale vom Leben der Hauptstadt unberührt bleibe? Gewiß, von den Launen und Moden der Hauptstadt bleibt es unberührt (obwohl es sich überall sehr danach sehnt, und man bleibt im Kern doch nicht unberührt von seiner Sehnsucht). Aber nicht die wechselnden Launen und Moden machen Paris aus — das alles ist oberflächlich und accessorisch; Paris ist nicht Nervenbündel oder bloß Nervenbündel, sondern ist Geist, nach wie vor der alles französische Wesen resorbierende, prägende, umschaffende und auch allein von sich aus — sofern es ein solches „allein" gibt — selbständig schaffende Geist Frankreichs. Will ich damit sagen, daß die französische Provinz, daß neun Zehntel der französischen Bevölkerung bedeutungslos seien? Das wäre ein Unsinn; der nährende Körper hat immer Einfluß auf den Geist. Oder will ich auf die alte Fabel vom Disput zwischen Magen und Gliedern hinaus? Das wäre banal, und es wäre falsch. Denn die ganz unauslöschliche und ganz einzigartige Besonderheit in der Struktur Frankreichs besteht eben doch darin, daß seine Hauptstadt in einem wesentlich höheren Maße das ganze Land darstellt und prägt, als andere Hauptstädte ihre Länder darstellen und prägen. Gewiß: Paris „ist" nicht Frankreich, sowenig Ludwig XIV. das 17. Jahrhundert in Frankreich „ist". Es gibt noch Lyon und Marseille und Bauern und Seeleute, sowie es Racine und Lafontaine und Pascal gab. Aber in einem höheren Sinne (nicht einem bildlichen, sondern einem überkörperlichen, wenn derart das französische *surréaliste* verdeutscht werden kann) ist Paris dennoch Frankreich und Ludwig XIV. dennoch das 17. Jahrhundert in Frankreich; die Stadt und der König repräsentieren und symbolisieren nicht bloß ihr Land und ihre Epoche, sondern sie prägen und schaffen sie auch. Ich halte es für einen beinahe gefährlichen Irrtum, wenn man der französischen Provinz und den regionalistischen Bestrebungen in Frankreich einen allzu großen Wert beilegt.

Das reizendste Kapitel in Jules Romains' *Copains* handelt von dem tollen

Streich, durch den sie Leben in das Städtchen Ambert tragen. Auf dem Höhepunkt des Tumultes bricht der eine der Anstifter in den Jubelruf aus: *Ambert existe!* Sicherlich: Ambert hat schon vorher existiert und wird nicht ganz so verschlafen gewesen sein, wie die *Copains* annehmen, und hat das seinige zum Gesamtleben Frankreichs beigetragen; aber ein Leben im höchsten Wortsinn hat es vor dem Studentenstreich doch nicht gelebt und wird es auch nach dieser wilden Nacht nicht leben. Selbst in sehr großen Provinzstädten Frankreichs steckt ein Stückchen Ambert; wenn sie „existieren" sollen, müssen sie von den Pariser Copains Atem empfangen (was natürlich nicht hindert, daß all diese Copains die Kinder oder Enkel französischer Kleinstädter und Bauern sein mögen). Man braucht die Kräfte der weiten französischen Provinz nicht zu unterschätzen, und man darf nie vergessen, sie in Rechnung zu stellen, aber man kann niemals die Hauptstadt Paris als französischen Faktor überschätzen. In dem isolierten Satz: „Paris ist nicht Frankreich" liegt eine banale, von manchen Seiten anfechtbare, doch immerhin eine Wahrheit. Wenn ich aber etwa an mehreren Beispielen erläutern wollte, daß Hauptstädte nicht mit ganzen Ländern identisch sind, und aufzählte: London ist nicht England, Berlin nicht Deutschland, Rom nicht Italien, dann müßte ich, ich müßte fortfahren: — aber freilich, Paris ist Frankreich. Und eben deshalb, weil es so ganz und gar Frankreich ist (und auch, bei aller Boulevard-Nervosität, ein gutes Stück Ambert in sich schließt), kann es nicht, wie Cohen-Portheim meint, „Europa" schlechthin oder die rechtsverbindliche Hauptstadt Europas sein. Davon ist noch in anderem Zusammenhang zu reden.

Was mich hier zu so nachdrücklichem Verweilen bei diesem Punkt bewog, ist ein anderes. Die etwas aufbauschende Betonung der französischen Provinz in ihrer selbständigen Bedeutung der Hauptstadt gegenüber ist nicht nur eine trotz der Übertreibung notwendige Reaktion gegen frühere Vernachlässigungen, sondern ich halte sie für einen Teilausdruck der verbreiteten Meinung, daß Frankreich überhaupt und von Grund aus sein Wesen geändert habe. Einen Teil seiner Untersuchung des Provinzschaffens hat Grautoff in die Deutungsstudie gesetzt, die er „die Wandlung des französischen Geistes um 1925" nennt. Hier (S. 62) steht als eine Art Leitsatz: „Scheinbar ist alles geblieben, wie es war; tatsächlich aber hat sich vieles verändert." Wenn man den Satz nun in sein Gegenteil verkehrte: „Scheinbar hat sich vieles verändert; tatsächlich aber ist alles geblieben, wie es war"? Zuspitzungen sind immer Vergewaltigungen, und gewiß würde solches Umkehren der ganzen Wahrheit nicht gerecht werden. Aber ob es weniger Wahrheit enthielte als Grautoffs Aussage? Kaum. Was sind denn die Wandlungen, die Grautoff beobachtet? Die kriegerische Verengung und Einseitigkeit, das gewaltsame Sichabschließen, die fanatische Anklammerung an wenige Notwendigkeiten staatlicher Selbsterhaltung sind geschwunden oder im Schwinden begriffen. Ein neues „Weltgefühl" langt über die Grenzen des Nur-Nationalen hinaus. Wenn der Franzose kämpft, fühlt er sich als Legionär und verteidigt sein Römertum, sein lateinisches Wesen. Wenn Friede herrscht, wenn der Staat unbedroht ist, werden andere uralte Kräfte und Wesenszüge in ihm frei. Vielmehr: sie werden freier, denn das Dominiern des Lateinertums bleibt. „Fränkisches und Keltisches wacht wieder auf und ringt sich faustisch durch das latinisierte Land", schreibt Grautoff (S. 63). Er wie Cohen-Portheim, der im „gotischen" Frankreich schwelgt, sind sicher angeregt von Curtius' leidenschaftlich erfreutem Ausruf: „Ja, es gibt

nicht nur das lateinische Frankreich! Es gibt auch das Frankreich des gotischen Geistes — von Chartres bis Rodin. Und es gibt das ‚keltische' Frankreich, das heute wieder erwacht[1]." Bestimmt gehören die nichtlateinischen Charakterzüge von Anfang an als *traits éternels* zum Wesen Frankreichs, und gewiß treten sie in verschiedenen Geschichtsepochen verschieden stark hervor. Aber ebenso gewiß ist es — und weder Curtius (der reife Curtius des zitierten Buches zum mindesten) noch Grautoff und Cohen-Portheim verkennen das —, ganz ebenso gewiß ist es, daß das römische Element immer das ordnende, prägende, dominierende in Frankreich gewesen ist. Und wenn das Lateinertum wirklich zu irgendeiner Zeit in Frankreich steril gewesen wäre — ich selber weiß nichts von solcher Zeit —, so wäre doch keine Stunde vorhanden, wo es nicht Grillparzers Habsburgwort in Anspruch nehmen könnte: „Ich bin das Band, das diese Garbe hält, unfruchtbar selbst, doch nötig, weil es bindet." Und diese Stunde der Unfruchtbarkeit des Lateinertums herrscht heute in Frankreich weniger als je. Man lese Gide, man lese Proust, man lese den reifen Romains — welch ein Dominieren des lateinischen Wesens zeigt sich in ihnen! Nein, ich sehe keine „Wandlung" der französischen Art, das Wort im Sinn einer Umkehrung genommen. Was ich sehe, ist nur eine folgerichtige Weiterentwicklung des französischen Wesens, das weder ein enges noch ein starres ist, das aber seinem ursprünglichen Gesetze nicht untreu werden kann. Diese Entwicklung mag nach Überspannungen des lateinischen Prinzips zu freieren Bewegungen der fränkischen, gotischen, keltischen, der wie auch immer zu betitelnden unlateinischen Elemente im französischen Wesen führen — niemals noch, so lange es ein Frankreich gibt, niemals seit dem Rolandslied ist das prägende lateinische Element ganz beiseite gedrängt oder auch nur ernstlich in seiner Herrscherstellung beeinträchtigt worden.

Und heute, wo diese „Wandlung" Frankreichs eine so große sein soll, heute herrscht es sogar stärker als zuvor. Stärker, weil ruhiger und kampfloser. Grautoff selber betont das. Man kann für weite Strecken der französischen Geistesgeschichte den Gegensatz des lateinischen Elements und der nichtlateinischen Bestandteile dem Widerspiel zwischen Klassik und Romantik gleichsetzen. Dieses Widerspiel ist heute so gut als überwunden, man darf einen Gide, Proust, Romains ebensogut Klassiker wie Romantiker nennen, denn ihre zurückgewonnene Klassik hat alles romantische Gut in sich aufgenommen und resorbiert. Und wo bei extrem-jugendlichen Geisteshaltungen Romantik noch scheinbar allein auftritt, da braucht sie keinen Hüter des Klassischen in Frankreich mehr zu beunruhigen; denn an alten und neuen Beispielen ist es gar zu klar geworden, daß dieses „allein" für Frankreich immer nur scheinbar war und ist, und daß das lateinisch-klassische Element niemals wirklich fehlt oder zu dauernder Bedeutungslosigkeit herabsinkt. Grautoff weiß das alles; sein Kapitel „Klassizismus und Romantik in Frankreich und Deutschland" skizziert es in knapper Zusammenfassung. Er warnt allzu versöhnungseifrige Deutsche, ihre „‚antiintellektualistischen Brüder' in Frankreich zu überschätzen", er weiß, daß man „den Wärmegrad der deutsch-französischen Beziehungen", was Frankreich anlangt, „im Kreise der Rationalisten und Intellektualisten" ermitteln muß (S. 60).

Natürlich kann ein Schriftsteller, dem es im Kern einzig um die Erweckung und behutsame Förderung dieses Wärmegrades zu tun ist, nicht ganz so ungekürzte und tendenzlose Darstellungen bieten, wie sie ein Historiker der Geistesgeschichte

[1] „Französischer Geist im neuen Europa", 1925, S. 268.

anstreben würde, und in den Deutungsstudien merkt man es denn auch oft genug, ob Grautoff gerade das publizistische Ziel hat, deutsche Frankreichhasser zu beschwichtigen oder deutsche Frankreichenthusiasten zu dämpfen. Aber immer geht er doch auf ein Verstehenlehren aus. Verstehen französischen Andersseins, Verstehen einer Verwandtschaft zwischen Frankreich und Deutschland.
Dem Anderssein gilt die Studie „Eros". Grautoff hält eine Auseinandersetzung mit dem törichten Buche „Französische Frauen" von Maximilian Delmar für nötig. Das ergibt keine sehr glückliche Auseinandersetzung. „Amoralität nicht Unmoralität ist ein Zeichen französischen Liebesspiels und französischer Liebesliteratur", schreibt Grautoff (S. 31) und bringt als Beleg Colettes höchst elegante, unübertrefflich genaue Schilderungen des *amour charnel*. Gewiß hat er recht: der Franzose lebt stärker mit den Sinnen und gibt das Sinnliche unverhohlener wieder als der Deutsche; aber wenn diese Beispiele den Eindruck erwecken — und sie sind sehr geeignet dazu! —, daß amoralische Liebesspiele das Übliche und Wesentliche in Frankreich und der französischen Liebesliteratur bedeuten, dann erwecken sie den falschesten Eindruck. In einem weiteren Abschnitt der gleichen Studie zeigt Grautoff dann, wie das Übermaß der Sinnlichkeit oftmals über die Leidensstation innerlicher Leere und Trostlosigkeit zu einem glühenden Katholizismus führt. Wieder ist das richtig gesehen, und wieder besteht die Gefahr, daß man den Entwicklungsgang französischer Dekadenten und den Katholizismus französischer Dekadenz für den allgemeingültigen Entwicklungsgang der Franzosen und die allgemeingültige Eigenart ihres Glaubens nehme. Beides aber, wie ja Grautoff selber weiß, ist nicht im entferntesten der Fall.
Wesentlich gelungener scheint mir eine kleine Abhandlung über „Das Weltgefühl in der neuen Malerei", die den Eingang der „Deutungen" bildet. Aus dreifachem Grunde schätze ich diese kleine Skizze sehr hoch. Einmal: sie beleuchtet das Ineinander von Verwandt- und Anderssein, sie weist auf die nordischen, germanischen, nichtlateinischen „Reserven" in der lateinisch-französischen Kunst hin, sie zeigt, wie diese „Reserven" auch in den scheinbar rein lateinischen Epochen wirksam sind, und wie wiederum bei scheinbar rein nordisch gerichteten Künstlern Frankreichs der lateinische Klarheitswille doch seine Rolle spielt und sich durchsetzt. Sodann: ich schätze diese Skizze, weil sie durch kunsthistorisches Betrachten aufs glücklichste die geistesgeschichtlichen Studien ergänzt. Und drittens schätze ich sie deshalb, weil sie bescheiden ihre Rolle des Ergänzens spielt.
Wer das geistige Wesen einer Nation im Kern erfassen will, wird die eigentliche Auskunft immer von ihrer Literatur erhalten. In ihrer Religion und ihrer Philosophie strebt sie rein menschliche Beziehungen zum Ewigen, rein menschliche Begriffsbildungen an, und die nationale Sonderart gerät hier gewissermaßen nur durch Einschleichung mit ins Spiel. In der Dichtung spricht sich der ganze Mensch frei aus, in seiner allgemeinen Menschlichkeit, in seiner Individualität, in seiner nationalen Zugehörigkeit. Und er bedient sich dazu des national bedingtesten Materials: der Sprache. In den anderen Künsten ist eine solche Aussprache des Geistigen nicht so unmittelbar möglich: Sinnliches bestimmt die Malerei und Plastik, Gefühlsmäßiges die Musik; und das Material dieser anderen Künste ist kein national bedingtes.

Otto Grautoff hat manche kunstgeschichtliche Studie geschrieben; aber er vermeidet es, die Erfassung einer nationalen Eigenart vom vorwiegend kunsthistorischen Standpunkt oder Material her zu versuchen. Er weiß, daß das Zentrum solcher geistes-

geschichtlichen Untersuchung einer Nation in der Literatur dieses Volkes liegen muß. Darin ist er weiser als Cohen-Portheim, der vieles und allzu vieles vorwiegend kunsthistorisch betrachtet und auf literarischem Gebiet oft gewagt und schief urteilt.

Die Aufgabe, die sich Cohen-Portheim gestellt hat, ist sehr groß, sie ist sogar größer als die in Grautoffs „Maske und Gesicht" behandelte. Dort wurde nur versucht, ein Bild des gegenwärtigen Frankreichs zu geben; Cohen-Portheim dagegen sucht sein Bild der französischen Gegenwart historisch zu unterbauen, er gibt eine skizzenhafte Geistesgeschichte Frankreichs von den Anfängen an.

Die Überschriften der einzelnen Epochen klingen oft etwas romanhaft: „*Fète galante*", „Die Marseillaise", „Er", „Bürgerlich und Romantisch", „Cancan", „*Fin de siècle*" . . . Die literarischen Urteile sind manchmal recht anfechtbar; so wenn der Inhalt der Molièreschen Dramen „in jeder Beziehung revolutionär" sein soll (S. 46), oder wenn in den Studien über das 18. Jahrhundert von Rokoko und Aufklärung als von gänzlich getrennten Dingen geredet, wenn niemals von dem gegenseitigen Sichdurchdringen der Strömungen gesprochen wird. Gleichartige Tatsachen müssen, wie es in den Zusammenhang paßt, Verschiedenartiges beweisen. Das „Chaos" der Vorkriegsjahre wird „durch die damals einsetzende Tanzepidemie" charakterisiert. „Exotische Tänze, barbarische Musik erobern sämtliche Gesellschaftskreise. Die *valse lente* der Décadence macht dem Tango, der Maxixe, dem Foxtrott Platz. Alles verrenkt sich, stolpert und hastet. Der Tanz verdrängt alle anderen Unterhaltungsformen" (S. 143). Und um das gegenwärtige Frankreich, das Land „der neuen europäischen Formel" zu zeichnen, schreibt Cohen-Portheim bald danach (S. 170): „Man tanzt (was ein einfaches Vergnügen ist), und man interessiert sich leidenschaftlich für gute Tänzer wie für Sport . . . Die Musik von heute ist klar und einfach, darum liebt man sowohl Jazz wie Strawinski . . ." Das eine Mal also wird barbarische Musik und wildes Tanzen als ein Zeichen des Chaos genommen, das andere Mal der gleich gebliebene Tanz mit dem Sport zusammen genannt, die Jazzmusik als einfache und wirkliche Leistung gepriesen, und dieser Tanz und diese Musik sollen jetzt Gesundheit beweisen, wie sie vordem für einen chaotischen Verfall charakteristisch waren.

Trotz all dieses Flitterwerks und dieser Entgleisungen wäre es falsch, dem Buch eine ehrliche Konstruktion und die ehrliche Durchführung seines Grundgedankens abzusprechen. Sehr deutlich zeichnet Cohen-Portheim das Werden und die Eigenart Frankreichs. Nach den Kapitel-Einteilungen scheint es, als solle hier ein Zusammenwachsen des „lateinischen" und des „gotischen" Frankreichs als zweier gleichgewichtigen Teile behandelt werden. Aber Cohen-Portheim betont immer wieder das Dominieren des lateinischen Elementes. Die „gotischste Gotik" sieht er in Deutschland und Spanien, nicht in dem römisch beeinflußten Frankreich zu Hause (S. 30), die Schutzheiligen Frankreichs sind unmystische, ruhig im Irdischen wurzelnde politische Menschen wie Saint Louis und Jeanne d'Arc (S. 31). Frankreichs entscheidendes Erlebnis eben, sein „Eindruck bei seinem Erwachen war die Antike, Deutschlands die Gotik, und die Gotik hat ebensowenig vermocht, den französischen Geist gänzlich umzugestalten, wie die Renaissance und der Klassizismus den deutschen" (S. 34). Und so weiß Cohen-Portheim denn auch dies ganz genau: „Im Grunde, oft auch bewußt, hat der Franzose (der viel zu wohlerzogen ist, um das dem Fremden zu sagen) die Überzeugung des antiken Römers und seine Welteinteilung: Rom und die Barbaren" (S. 17).

Cohen-Portheim sucht also keineswegs die Verwandtschaft zwischen Frankreich und Deutschland zu übertreiben, keineswegs die lateinisch gerichtete Grundeigenart Frankreichs zu verschleiern. Und dennoch predigt er — das Wort in seiner vollen Bedeutung genommen — er predigt, daß Frankreich das eigentliche Europa repräsentiere, daß nur von Frankreich die Rettung des bedrohten Europas ausgehen könne, und daß Paris die Hauptstadt Europas sein müsse. „Wäre so etwas möglich, so sollte diese Stadt exterritorial sein und gemeinschaftlicher Besitz der weißen Rasse" (S. 148).

Paul Valéry hat in folgerichtiger Latinität den Begriff „Europa" aus drei Mittelmeer-Elementen gebildet: Einfluß Athens, Einfluß Roms und Einfluß des Christentums (noch einmal Roms) formen Europa. Von germanischen Elementen ist bei Valéry nicht die Rede[1]. Cohen-Portheim schaltet in seinem Europabegriff das germanische Element nicht so völlig aus. Aber ohne die Beherrschung durch das Lateinische ist es ihm doch nicht europäisch genug, und in Deutschland ist es ihm bereits zu stark unter östliche, russische, bolschewistische, asiatische Herrschaft geraten, um noch gut europäisch sein zu können. Seltsamer Weg zur Verständigung zwischen Deutschland und Frankreich! Der deutsche Geist soll sein Europäertum retten, indem er sich an das lateinische Frankreich anlehnt und dort Schutz vor östlicher Überflutung sucht.

Aber wiederum: an das eigentliche Frankreich soll sich der deutsche Geist gar nicht anlehnen. Sondern nur an die französische Hauptstadt, die zwar den gesamten französischen Geist in sich zusammenfaßt und repräsentiert, die aber doch nicht Frankreich ist, vielmehr im Widerspruch zum eigenen Lande steht. Recht widerspruchsvoll und wirr ist Cohen-Portheim in seinen Aussagen über Paris. Er weiß, es ist ganz aus französischer Kraft erwachsen, es ist rein französischer Geist, genährt von der Gesamtheit des französischen Volkes — und dennoch soll Paris herzlich wenig mit dem Lande Frankreich zu tun haben, soll es ein übernationales Gebilde, soll es das „europäische Nervenzentrum" (S. 148) sein. Mehrfach in seinem Buch macht Cohen-Portheim bei Epochen oder Ereignissen die Unterscheidung zwischen ihrer französischen und ihrer europäischen Bedeutung. Er nennt irgend etwas wichtig für Frankreich und unwichtig für Europa, oder umgekehrt. Diese Unterscheidung ist irreführend. Ein Land, das in sich Bedeutung hat, ist für Europa und die Welt bedeutend. Es kann für Europa und die Welt unmöglich bedeutend sein, wenn es in sich und an sich keinen Wert darstellt; es ist genau in dem Grade dieses Eigen- und Innenwertes für die Welt bedeutend. So kann man auch nicht sagen: „Frankreich ist — was den Nichtfranzosen, was Europa anbelangt — Paris" (S. 158), im übrigen aber etwas ganz anderes. Sondern entweder ist Frankreich überhaupt Paris, oder Europa irrt sich, wenn es Paris für Frankreich hält. Ich habe erwähnt, daß und inwieweit Europa sich nicht irre, wenn es Paris mit Frankreich identifiziert. Gerade deshalb aber kann man Paris ohne Vergewaltigung anderer nationaler Eigenart nicht zur tyrannischen Hauptstadt Europas machen. Und ist es nicht tyrannisch, wenn Cohen-Portheim prophezeit: „Sehr bald wird es keinen französischen, deutschen oder italienischen Stil mehr geben, sondern nur einen in Paris zur Form gewordenen europäischen. Keine französische, deutsche oder italienische Malerei, Plastik, Architektur, Musik, Literatur, sondern wieder eine europäische!" (S. 159/60). Die Franzosen und die

[1] S. meine Moderne französ. Prosa, 2. Aufl. 1926, S. 365 sqq.

Pariser werden diese Sätze genau so ablehnen wie die Deutschen und Italiener: denn ein Pariser Stil ist weder europäisch, noch ist er pariserisch im Gegensatz zu einem französischen Stil — sondern er ist französischer Geist und somit französischer Stil schlechthin. Daran kann weder Großstadtmode noch Zustrom internationaler Anregungen etwas Entscheidendes ändern. Eine besondere Wirrnis übrigens stiftet in Cohen-Portheims Prophezeiung das „wieder". Wann hat es denn jemals einen einheitlich europäischen Stil gegeben? Im Mittelalter? Aber Cohen-Portheim selber betont doch die nationalen Unterschiede der Kathedralen in Deutschland, Frankreich und Spanien . . .
Nein, es steht nicht gut um diese Art der „Verständigung", die Frankreich zum alleinigen Gralshüter Europas macht, die Paris von Frankreich loslöst und mit mystischer übernationaler Eigenart ausstattet. Es steht nicht gut darum, weil der Verständigungswille bei allzu großer Leidenschaftlichkeit in wesentlichen Punkten das Verstehen vermissen läßt.

BERICHTIGUNG zu Jahrbuch für Philologie, Band II

C'est à qui travaillera le mieux.
(Zu Seite 218)

An der angeführten Stelle erwähnt Herr Dr. M. Regula unter anderen Deutungen der genannten Redensart auch eine, deren Kenntnis er angeblich einer Mitteilung von mir verdanke und die er in der Form *„Es ist an dem, es handelt sich um den, der . . ."* wiedergibt. Herr Dr. R. lehnt diese Deutung ab, verwendet sie übrigens selbst, allerdings in etwas anderer Fügung, in der Anm. 3 auf derselben Seite in einer (m. E. sehr schlechten) Übersetzung einer Stelle aus Zola.
Ich möchte nun die Vaterschaft an diesem *„es handelt sich"* meinerseits verleugnen. In einer Unterredung, in der mir Herr Dr. R. hauptsächlich seine Auffassung des frz. Konjunktivs vortrug (die er ja mittlerweile in der ZfrPh 45, 129 und im Jahrb. f. Phil. II, 209 dargelegt hat), richtete er nebenher auch die Frage an mich, wie ich mir jenes *c'est à qui* . . . erklärte. Mir ist nicht mehr genau erinnerlich, was ich ihm erwiderte; ich kann daher weder bestreiten noch bestätigen, daß ich die Wendung „es handelt sich" gebraucht hätte (mir schwebt eher vor, daß ich auf *c'est à vous de parler* verwiesen hätte). Ich legte der Frage keine Bedeutung bei und habe mir keine Aufzeichnungen gemacht. Ich möchte nur feststellen, daß Herr Dr. R. weder damals noch später die Absicht ausdrückte, meine „Deutung" zu verwerten, daß er niemals meine Zustimmung zu deren Veröffentlichung eingeholt hat, mir auch nicht etwa die Korrekturbogen vorlegte, um mir eine endgültige Stellungnahme zu ermöglichen. Gegen diese Art, in einem Privatgespräch gemachte, gänzlich unvorbereitete und ohne Absicht auf Veröffentlichung gefallene Äußerungen eines andern ohne dessen Zustimmung zu verwenden, möchte ich hiermit Verwahrung einlegen.

Graz, 26. März 1927. Ad. Zauner.

S. 272 Z. 15: l. *manda* st. *mande*.
S. 277 Z. 16: l. *á los ojos* st. *en los ojos*.
S. 279 Z. 17: l. *al niño* st. *el niño*.
Anm. Z. 6 v. u.: l. *va* st. *anda*.
S. 295, Anm. 1: l. Hubschmied st. Herbschmied. Spitzer.

IDEALISTISCHE PHILOLOGIE

JAHRBUCH IN SECHS ZWEIMONATLICHEN HEFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN & EUGEN LERCH / MÜNCHEN

3. HEFT | JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE BAND III | AUGUST 1927

WALTER BLUMENFELD / DRESDEN

VERSTEHEN UND DEUTEN, EIN BEITRAG ZUR THEORIE DER HERMENEUTIK

SCHLUSS

IV. ZUR PSYCHOLOGIE DER HERMENEUTIK

§ 13. Die philosophische Grundlage.

IN den folgenden Ausführungen liegt mir daran, die Prozesse genauer zu studieren, die bei der „hermeneutischen Deutung" auftreten. Wir greifen auf die frühere Definition zurück. Als „Deuten" bezeichneten wir eine produktive geistige Tätigkeit, die auf das Erfassen eines Sinnes, also auf ein Verstehen gerichtet ist. Nachdem wir den Begriff des Verstehens bis zu einem gewissen Grade geklärt zu haben glauben, wollen wir nun noch auf den der „produktiven geistigen Tätigkeit" näher eingehen.

Kant hat gelehrt, daß die Erkenntnis sich nicht nach den Gegenständen richtet, die sie gewissermaßen einfach vorfindet und abbildet oder widerspiegelt, sondern daß die Gegenstände von den formalen Bedingungen der Erfahrung, nämlich den reinen Formen der Anschauung (Raum und Zeit) und des Verstandes (den Kategorien) abhängen. Lotze hat dann, wie Cassirer be-

tont[1], unter den modernen Logikern am schärfsten erfaßt, daß „die ursprüngliche und entscheidende Leistung des Begriffes" „die Formung der Eindrücke zu Vorstellungen" ist. „Damit Vorstellungen in der Form eines Gedankens verbindbar werden, bedürfen sie einzeln einer vorgängigen Formung, durch welche sie überhaupt erst zu logischen Bausteinen werden." Das ist in jeder uns überkommenen Sprache bereits geleistet; daher entzieht sich dieser logische Prozeß, der die Objektivierung als Grundform schon in sich enthält, leicht der Analyse. Später ist, besonders durch A. Riehl und die Marburger Schule (Cohen, Natorp, Cassirer) der Prozeßcharakter der Erfahrung immer wieder mit großer Energie hervorgehoben worden. Erkenntnis ist nicht etwas „Geformtes", in feste Formen Einbezogenes, sondern selbst gestaltender, formgebender Vorgang. G. Simmel hat dann gesehen, daß dies „Grundprinzip des kritischen Denkens, das Prinzip des ‚Primats' der Funktion von dem Gegenstand, das in jedem Sondergebiet eine neue Gestalt annimmt"[2], nicht bloß in den Naturwissenschaften gilt, in denen der „Ausdruck des realen Geschehens durch mathematische Formeln, Atome, Mechanismus oder Dynamismus nur eine symbolische Formulierung ist"[3]. „Selbst auf einem historischen Gebiet, das das unmittelbare Rekonstruieren seines Gegenstandes so sehr ermöglicht und die Darstellung eben dieses in vollem identischem Nach-Erleben zu fordern scheint, wie die Geschichte der Philosophie – selbst da handelt es sich nicht um eine mechanische, wenn auch seelische Abspiegelung der Daten; sondern es bedarf einer Formung der vom Philosophen innerlich erlebten und geschaffenen und von seinem Historiker nachgedachten Denkinhalte – – –, damit jener Rohstoff zu dem neuen Gebilde: Geschichte der Philosophie – werde." Rickert[4] geht über diesen Gedanken nochmals hinaus, indem er schreibt: Wenn „jede wissenschaftliche Erfassung des Unmittelbaren irgendeine Umformung und damit zugleich eine ‚Abtötung' des Lebens einschließt, so kann auch die ästhetische Darstellung und Behandlung es nicht in seiner ursprünglichen Form lebendig zu machen versuchen, wie mir scheint. Sondern sie macht es lebendig in einer neuen Sphäre, indem sie die Ver-

[1] E. Cassirer, Philosophie d. symbolischen Formen I, Berlin 1923, S. 247.
[2] E. Cassirer, a. a. O. S. 10.
[3] G. Simmel, D. Probleme d. Geschichtsphilos., 5. A., 1923, S. 54.
[4] H. Rickert, D. Grenzen der naturwissenschaftl. Begriffsbildung, 2. A., 1913.

innerlichung der Vorgänge durch Bewußtmachung dumpf gefühlter Inhalte anstrebt."

Das vornehmlichste Vehikel des Geistes, die Sprache, trägt den gleichen Charakter, ist nach Cassirer[1] wie die Erkenntnis ein gestaltendes Prinzip. Dinge, Eigenschaften, Tätigkeiten sind nicht „gegebene Inhalte des Bewußtseins, sondern Weisen und Richtungen seiner Formung". „Diese Bestimmung zum Gegenstand oder zur Tätigkeit, nicht die bloße Benennung des Gegenstandes und der Tätigkeit ist es, die sich, wie in der logischen Arbeit der Erkenntnis, so auch in der geistigen Arbeit der Sprache ausdrückt." Selbst die Nachahmung der Sprache ist in gewisser Weise schaffende und gestaltende Tätigkeit[2].

Ist aber nach dieser, in der Geschichte der Philosophie beheimateten und so fest begründeten Auffassung nicht nur jede Erkenntnis, sondern auch ihr Organ, die Sprache, ein gestaltverleihendes Prinzip, so müssen wir mit diesem Gedanken auch dem Problem der Deutung gegenüber Aussicht haben, tiefer in die inneren Zusammenhänge einzudringen.

Wenn nämlich jede Erkenntnis ein Gestaltungsvorgang ist, so kann die Psychologie die Frage aufwerfen nach dem Ablauf eines solchen Prozesses und nach den Gesetzen, die einen solchen Ablauf beherrschen. Und soweit die erkenntnistheoretische Analyse reicht, kann ihr jedenfalls die psychologische nicht widersprechen, die selbst unter den Bedingungen der Möglichkeit der Erfahrung steht. Es ist also kein neuer Satz damit ausgesprochen, wenn man die These aufstellt, daß auch Wahrnehmungs- und Denkvorgänge — sofern sie Erkenntnisse realer Art vermitteln — Formungsprozesse sind. Nur über die Art dieser Formung ist damit zunächst nichts ausgesagt. Es könnten Ordnungsgesichtspunkte aller möglichen Arten sein, die sich an den Gegenständen gestaltend auswirken.

§ 14. Die Psychologie der Deutung als Spezialfall der Gestaltpsychologie

Die Analyse der Wahrnehmung hat in der Psychologie der letzten Zeit immer entscheidender die Probleme in den Vordergrund treten lassen, die mit dem Begriff der „Gestalt" verbunden sind. Als Gestalten oder Komplexe bezeichnet man nicht nur optische, son-

[1] A. a. O. S. 231.
[2] A. a. O. S. 129.

dern auch andere Gebilde, z. B. musikalische Melodien, die als Ganze, als Einheiten besonderer Art betrachtet werden müssen. Sie zeigen, wie nach dem Vorgange von Ehrenfels'[1] insbesondere durch W. Köhler[2] hervorgehoben wurde, wesentlich zwei Kennzeichen: Sie sind nämlich mehr und anderes als die Summe ihrer Teile und sind ferner „transponierbar", d. h. sie können bei grundlegender Änderung sämtlicher Teile als Ganze erhalten bleiben, wie die Melodie beim Übergang in eine andere Tonart.

Die Folgerungen, die sich aus dieser Tatsache für die Psychologie der Wahrnehmung ergeben, die Auffassungen, die von verschiedenen Forschern wie M. Wertheimer, O. Selz, K. Bühler, W. Köhler, F. Krueger[3] und manchen anderen bezüglich der Gestalten entwickelt wurden, können hier übergangen werden. Wichtig ist für uns, daß die soeben erwähnten Merkmale, die den Wahrnehmungsgestalten zukommen, genau ebenso den Sinngebilden zugeschrieben werden müssen. Das bedarf kaum langer Beweise: jedes Wort in einem Satz hat ebenso eine Bedeutung oder mehrere Bedeutungen wie der Satz selbst. Aber der Sinn des Satzes läßt sich aus der bloß summativen Aneinanderfügung der Wortbedeutungen keinesfalls herstellen. Schon die Wortumstellung oder die Änderung der Wortmelodie kann ihn völlig verändern oder auch vernichten. Ferner ist auch der Sinn transponierbar: er kann in ganz verschiedenen Sprachen, mit sehr verschiedenen Formulierungen innerhalb derselben Sprache und oft sogar durch Gesten identisch ausgedrückt werden. Endlich bestehen bei Sinngebilden wie bei räumlichen Gestalten Beziehungen zwischen dem Ganzen und seinen Teilen derart, daß sie sich gegenseitig beeinflussen und bestimmen.

[1] v. Ehrenfels, Über Gestaltqualitäten. Vierteljahrsschrift f. wissenschaftl. Philos. XIV, S. 249 (1890).

[2] W. Köhler, Die physischen Gestalten in Ruhe und in stationärem Zustand, 1920.

[3] M. Wertheimer, Über Schlußprozesse im produktiven Denken, Bln. u. Lpz. 1920.
O. Selz, Zur Psych. d. produktiven Denkens u. d. Irrtums, Bonn 1922.
K. Bühler, Gestaltwahrnehmungen I. 1913.
W. Köhler, Aus der Anthropoidenstation auf Teneriffa, Bln. 1915.
F. Krueger, D. Strukturbegriff i. d. Psychol. Bericht über d. VIII. Kongr. f. exp. Psych., Jena 1924.
Auf die Diskussion über die Priorität und die feineren Unterschiede einzugehen, liegt hier kein Anlaß vor. Eine zusammenfassende Darstellung der verschiedenen theoretischen Ansätze findet sich bei C. Spearman, *The new psychology of shape; Brit. Journ. of Psych.* XV, 3, 1925.

Ich wende im Folgenden, ohne in dem Kampf der Lehrmeinungen Stellung nehmen zu wollen, vielfach die Terminologie der Köhler-Wertheimerschen Schule an, da der Sachverhalt sich so am leichtesten einem größeren Kreise verständlich machen läßt, und da es mir auf Phänomene besonders ankommt, auf die Wertheimer in seinem geistvollen Aufsatz m. W. zuerst mit Nachdruck hingewiesen hat.

Nach der Auffassung dieses Forschers, der sich in seiner kurzen Arbeit auf eine Untersuchung der Schlußprozesse beschränkt, aber doch andeutend auf die umfassendere Bedeutung seiner Gedanken aufmerksam gemacht hat, beruht das produktive Denken, d. h. ein Denken, welches über bloße Tautologien, über das Sich-im-Kreise-Drehen hinauskommen will, auf Begriffsumgestaltungen, die durch den Strukturzusammenhang sachlich gefordert werden. Dieser Gestaltwandel ist nicht auf „Räumliches und Mathematisches beschränkt", sondern kommt ähnlich „bei den Eigenschaften in der Eigenschaftshierarchie eines Begriffs"[1] in Betracht, und zwar als „Herausfassung" bestimmter Momente, als „Zusammenfassung", schließlich als „Zentrierung" im prägnanten Sinne, „wo es darauf ankommt, von welchem Teil aus die anderen geordnet erscheinen". Ich nenne, indem ich diese Gedanken auf unser Problem anwende, Vorgänge, bei denen es sich um Gestaltung von Sinngegenständen in der erörterten Bedeutung handelt, „formative Prozesse". Offenbar sind rein begrifflich nur folgende drei Möglichkeiten gegeben:

1. Ein Ungestaltetes, Verworrenes wird gestalthaft; 2. ein Gestaltetes wird verworren, ungestaltet; 3. ein Gestaltetes verändert seine Gestalt. Will und darf man – was ich bezweifle, bzw. für unfruchtbar halte – das „Verworrene" als eine besondere Art der Gestalt ansehen, so kann man alle drei Fälle auf den letzten zurückführen. Außerdem ist zu beachten, daß zwischen den Grenzen des völlig Chaotischen und des durchsichtig klar Gegliederten Übergänge bestehen, respektive auftreten können. Vorweg bemerken wir, daß es sich bei allen Deutungen um „determinierte Vorgänge" handelt.

Wir schließen uns den von Wertheimer analysierten Beispielen nur gelegentlich an, um darüber hinaus die Anwendung auf die Hermeneutik zu entwickeln. Da der Vergleich mit den in

1 M. Wertheimer, a. a. O. S. 18.

der Mathematik und Physik bei produktivem Denken typisch auftretenden Prozessen zur Klärung des Sachverhaltes beitragen kann, gehe ich von solchen Vorgängen aus.

§ 15. Beispiele aus der Mathematik und Physik

In der Mathematik finden wir „formative Prozesse" vor allem in denjenigen Operationen, die an Figuren, Gleichungen, geometrischen Reihen vorgenommen werden, um den Beweis der Lehrsätze einzuleiten bzw. die Analysis durchzuführen. An Figuren werden z. B. „Hilfslinien" gezogen, die schon rein optisch die Gestalt der Figur verändern, vor allem aber den Erfolg haben, daß feststrukturierte mathematische Zusammenhänge gesprengt, neue Beziehungen durch andere Kombination erkennbar werden. Eines der auffälligsten Beispiele dieser Art liefert der Beweis des Pythagoräischen Lehrsatzes, der das Hypotenusenquadrat in zwei Rechtecke aufteilt und durch Verbindung einiger Quadratecken mit den Dreiecksecken neue Dreiecke entstehen läßt, um dann Beziehungen zwischen den Flächen dieser Dreiecke zu den Kathetenquadraten und den Hypotenusenrechtecken herzustellen, die den Beweis ermöglichen. Kein Wunder, daß so gewaltsame Umstrukturierungen dem mathematisch Unbegabten ein Buch mit sieben Siegeln bleiben, wie es Schopenhauer mehrfach drastisch geäußert hat: „Oft werden wie im Pythagoräischen Lehrsatze Linien gezogen, ohne daß man weiß, warum. Hinterher zeigt es sich, daß es Schlingen waren, die sich unerwartet zuziehen und den Assensus des Lernenden gefangen nehmen, der nun verwundert zugeben muß, was ihm seinem inneren Zusammenhang nach völlig unbegreiflich bleibt"[1]. Sehr interessant ist übrigens der Vergleich mit den entsprechenden Bemerkungen Hegels (Phänomenologie d. Geistes, her. v. Lasson, 2. A., S. 28/29).

Anders geartet, aber doch an jedem Beispiel leicht erkennbar, ist die Umgestaltung des Problemsinnes beim Ansatz der „eingekleideten Gleichungen", die gerade deshalb dem Schüler so viel größere Schwierigkeiten bereiten, als die Durchrechnung schon mathematisch formulierter Aufgaben. Das ist ja auch ein entscheidender Schritt des Physikers, der einen beobachteten Vorgang theoretisch untersuchen will: er muß die mathematische Formulierung des Problems erst finden und zu diesem Zwecke die ganze Fragestellung in eine mathematisch faßbare verwan-

[1] Schopenhauers Werke, Rekl., 2. Abdr., I, S. 115.

deln. Aber vor allem beruht die Hypothesenbildung wohl stets auf einer Sinnveränderung.

Wenn z. B. Kopernikus seinen revolutionierenden Gedanken konzipiert, so geschieht dabei an dem Vorstellungsbilde, das er und seine Zeit von der Anordnung des Kosmos besitzt, eine grundlegende Verschiebung der Bedeutungen, eine Umzentrierung der Erde im eigentlichsten Sinne: sie wird aus dem Zentrum hinausgerückt, wird Stern unter Sternen, Trabant des neuen Zentrums, der Sonne. Nun werden die vorhandenen Daten über die Bewegungen der Himmelskörper ebenfalls unter den neuen Gesichtspunkt gestellt, der allen astronomischen Phänomenen ein neues „Aussehen" verleiht.

Ganz ähnlich ist es bei der Gedankentat Newtons. Der Umlauf der Gestirne erhält für ihn hypothetisch den Charakter eines Spezialfalles der Gesetze des Wurfes der Körper auf der Erde. Von dieser Umgestaltung seines Sinnes geht der Ansatz der Gleichungen aus, der sich dann durch die Tatsachen rechtfertigt. Aber der Ansatz selbst ist erst möglich, nachdem der „formative Prozeß" stattgefunden hat. Ähnlich liegt der Fall, wenn Faraday und Maxwell den wesentlichen Teil des elektrischen Geschehens aus dem leitenden Draht in das ihn umgebende „Feld", in den Isolator verlegen. Sind die mathematischen Formulierungen auf Grund solcher Umgestaltung gefunden, so ist ein großer Teil der weiteren Arbeit mit den dem Fachmann bekannten Methoden möglich. Nur gelegentlich dazwischen, regelmäßig aber am Ende ergibt sich das Bedürfnis einer zweiten Umstrukturierung zur „Interpretation" der Gleichungen, um die mathematische Formel wieder in die Sprache der Physik zu übersetzen, mit physikalischem Sinn zu erfüllen.

§ 16. Beispiele aus der Philologie

Ich gehe zu Fragen über, die den Philologen näher angehen. In der Mathematik und Physik können wir zwar produktive geistige Leistungen, nämlich die der Erklärung und des Beweises, aber nicht die der Deutung studieren.

Wenn die Theologen früherer Zeiten die Bibel auslegen, so steht ihnen vor Beginn jeder Untersuchung fest, daß sie die göttliche Offenbarung enthält. Sie hat den Charakter eines „heiligen" Buches. Als die Schule Baumgartens nach Grotius und



Herder daran ging, den Unterschied zwischen *hermeneutica sacra* und *hermeneutica profana* aufzuheben[1], als Schleiermacher diese Aufhebung anerkannte, da „verwandelte" sich für sie, nein, da hatte sich für sie der Charakter der Bibel gewandelt. Sie war aus ihrer Sonderstellung ausgeschieden, stand durch die neue Problemfassung gleichwertig unter den anderen Werken der alten Literatur, als Erzeugnis von Menschen, also auch möglicherweise widerspruchsvoll und mit Mängeln behaftet. Die Bibel des Aquinaten ist ein anderer Gegenstand als die eines modernen Theologen, auch wenn Zeile für Zeile, Buchstabe für Buchstabe übereinstimmt, weil sie völlig andere Eigenschaften besitzt, von denen aus gesehen viele Urteile möglich sind, die für die Neueren keinen Sinn haben oder geradezu falsch sind.

Sehen wir genauer zu, so ist allerdings auch hier von Deutung schon deshalb nicht die Rede, weil es sich bei dieser „Auffassung" weder um einen „gemeinten" oder „induzierten Sinn", noch um ein „Verstehen" handelt, sondern um die Grundlage, von der aus die Interpretation der Bibel dirigiert wird.

Die Auffassung des Corneilleschen Dramas ist für seine französischen Zeitgenossen eine ganz andere als für Lessing, weil beide die „Meinung" des Dichters völlig verschieden „deuten", verstehen. Nachdem die Hamburgische Dramaturgie eineinhalb Jahrhunderte geherrscht hat, stellt sich heute für V. Klemperer die künstlerische Leistung des Horace-Dichters als Produkt spezifisch französischer Geistigkeit völlig anders dar. Der Sinn des gesprochenen Wortes, der ganzen Tragödie aber springt nun so um, daß hohles Pathos und Phrasenschwulst zum Ausdruck eines „Zusammenstoßes glühender Leidenschaftlichkeit und allzu konsequenten eisigen Denkens" wird[2]. Hier also treibt Klemperer Hermeneutik, wenn er darauf ausgeht, die eigentliche Meinung des Dichters festzustellen, die sich in den Personen seines Dramas ausspricht, und gleichzeitig psychologische Deutung, wenn er versucht, aus den Äußerungen der Personen die in ihnen lebenden Gesinnungen zu verstehen, hinweg über die Kluft, die zeitliche und nationale Distanz aufgerissen haben.

Ein sprachwissenschaftliches Beispiel zitiere ich nach der „Me-

[1] Wach, a. a. O. S. 15, 17 und 52.

[2] V. Klemperer: Die moderne franz. Literatur u. d. deutsche Schule, Lpz. 1925, S. 46 u. a. a. Stellen.

thodik" Gerckes[1]: Bei „Seneca N. Q. IV a, 2, 20, wo von der Nilschwelle die Rede ist, hat man an dem überlieferten Texte *nec Rhenus nec Rhodanus nec Hister nec Caystrus subiacent molo, aestate proveniunt* einen dreifachen Anstoß genommen: erstens ist *molo* sinnlos, zweitens müßte eines der *Verba finita* dem anderen untergeordnet sein, drittens verträgt sich der unbedeutende Kaystros nur schlecht mit den drei großen Strömen. Darauf hat man diesen Namen als ein Glossem zu Hister verdächtigt und den ursprünglichen Text dadurch verdrängt geglaubt, also geschrieben *nec (qui alii hiberno) subiacent caelo* oder *nec Hister nec (qui ipsi) subiacent polo.* Aber gegen den dritten Anstoß läßt sich anführen, daß die Schwelle des Kaystros bei den griechischen Geographen eine Rolle spielte, also nicht kurzweg beseitigt werden kann. Außerdem müßte eine doppelte Verderbnis eingetreten sein, davon die eine sehr durchgreifend. Da nun *molo* sicher verderbt und die finite Verbalform *subiacent* außerdem verdächtig ist, muß der Fehler an dieser Stelle sitzen. Durch Einfügung eines einzigen Buchstaben lassen sich nun beide Anstöße heben, wenn man nämlich *Caystros subiacens Tmolo* schreibt, und diese Emendation gibt dann volle Gewähr, daß die Diagnose richtig war".

Was hier geschehen ist, um den ursprünglichen Wortlaut und damit die Meinung eines Schriftstellers festzustellen, läßt sich, auch ohne daß man die Beschreibung des seelischen Vorganges als exakt anzusehen hat, doch im Wesentlichen rekonstruieren: Der ganze Satz ist anfangs unverständlich, sinnlos. Die Bemühung, ihm durch Umgestaltung einen Sinn zu geben, läßt zunächst *„Caystros"* und *„molo"* ins Zentrum der Beachtung rücken und führt zu einer an sich sachlich möglichen, umfangreichen Änderung eines Textteiles. Kontrollprozesse führen zu einer engeren Zentrierung auf zwei kritische Worte. Und jetzt wird, offenbar mit einem momentanen „Einfall", einem „Aha-Erlebnis", wie es Bühler charakteristisch genug bezeichnet hat, die sehr fest geschlossene Wortgestalt gewaltsam gesprengt, indem der letzte Buchstabe dem Wort *subiacent* entrissen und dem folgenden Wort zugefügt wird, das dadurch erst Sinn erhält. Die nunmehr unvollständige Form *subiacen* drängt von sich aus in der gesamten Gestalt des Satzes auf die richtige Ergänzung.

[1] V. Gercke u. E. Norden, Einleitung i. d. Altertumswissenschaft, Lpz. u. Bln. 1910, I.

Worin liegt die Gewähr, daß damit die ursprüngliche Fassung wiederhergestellt ist? Offenbar nicht nur darin, daß überhaupt ein vollkommen verständlicher Sinn des Satzes erreicht wird; das war auch bei den ersten Konjekturen der Fall. Sondern hinzu kommt der Umstand, daß von dem überlieferten Material nichts aufgegeben und nur ein Minimum außerdem benötigt wird, um das Ergebnis herbeizuführen.
O. Selz hat davon gesprochen, daß in jeder Frage die Antwort „schematisch antizipiert" sei, K. Koffka[1] faßt ganz entsprechend Aufgaben und Fragen als „unfertige Denkgebilde, Denkgestalten mit Lücken" auf, von denen starke Tendenzen zur „Schließung" ausgehen. Denn „jedes Glied einer Gestalt hat die Tendenz, sich zur ganzen Gestalt zu ergänzen". Das leisten tatsächlich alle von Gercke erwähnten Versuche. Wodurch sich der letzte von den anderen unterscheidet, das kann man wohl folgendermaßen fassen: er schließt die offene Sinngestalt so, daß unter Verwertung einer maximalen Menge des überlieferten Materials und seiner überlieferten Ordnung, aber ohne Rücksicht auf Wahrung der rein visuellen Gestalt der Worte, die Stetigkeit und Klarheit des Sinnzusammenhanges möglichst groß wird.
Dies an sich sehr interessante Verhältnis des „Buchstabens" zum Wort und zum „Geist" eines Textes im Rahmen der Interpretation kann ich hier nicht näher diskutieren.

§ 17. Ein Beispiel aus der Kunstgeschichte: Dürers „Melancholie"

Ein weiteres Beispiel entnehme ich der Kunstgeschichte, und zwar der neueren, da die Schwierigkeit der Deutung *ceteris paribus* mit der zeitlichen Entfernung wächst. Die Dürersche „Melancholie" ist ein stark umstrittenes Bild, an dem wir daher die Vorgänge bei der Hermeneutik gut demonstrieren können. C. Robert[2] verlangt als „erste Vorbedingung für das richtige Deuten das richtige Sehen. Ob man richtig sieht, kontrolliert man am besten durch Abzeichnen oder Beschreiben oder durch beides". Und hebt hervor, daß richtiges Sehen auch heißt: richtiges Erkennen, „was wiederum Bekanntschaft mit gewissen Dingen, also antiquari-

[1] K. Koffka, Psychologie, S. 575, in Dessoir, Die Philosophie in ihren Einzelgebieten I, Bln. 1925.
[2] C. Robert, Archäologische Hermeneutik, Bln. 1919. S. 1.

sches Wissen zur Voraussetzung hat". Bei dem Dürerschen Stich macht nun anscheinend das „richtige Sehen" gar keine Schwierigkeit, da es sich um ein ausgezeichnet erhaltenes Kunstwerk handelt. Trotzdem läßt sich leicht an den Beschreibungen mehrerer Kunsthistoriker zeigen, wie sehr das „Sehen" individuell verschieden, richtiger gesagt, von der Deutung des ganzen Werkes abhängig ist. Wenn ich mir erlaube, dazu eigene Gedanken zu äußern, so möge man das nicht als Kurpfuscherei betrachten, sondern nur als einen weiteren Beitrag zu dem uns hier beschäftigenden Problem der Deutung überhaupt. Ich gehe aus von der Darstellung bei H. Wölfflin[1]:

„Ein geflügeltes Weib, das auf einer Stufe an der Mauer sitzt, ganz tief am Boden, ganz schwer, wie jemand, der nicht bald wieder aufzustehen gedenkt. Der Kopf ruht auf dem untergestützten Arm mit der Hand, die zur Faust geschlossen ist. In der anderen Hand hält sie einen Zirkel, aber nur mechanisch: sie macht nichts damit. Die Kugel, die zum Zirkel gehört, rollt am Boden. Das Buch auf dem Schoß bleibt beschlossen. Die Haare fallen in wirren Strähnen, trotz dem zierlichen Kränzchen, und düster blicken die Augen aus dem schattendunklen Antlitz. Wohin geht der Blick? Auf den großen Block? Oder nicht eher darüber hinweg ins Leere? Nur die Augen wandern, der Blick folgt nicht der Blickrichtung. Alles scheint Müde, Dumpfheit, Regungslosigkeit.

Aber ringsherum ist's lebendig. Ein Chaos von Dingen. Der geometrische Block steht da, groß, fast drohend; unheimlich, weil es aussieht, als ob er fallen wolle. Ein halbverhungerter Hund liegt am Boden. Die Kugel. Und daneben eine Menge Werkzeuge: Hobel, Säge, Lineal, Nägel, Zange – alles ungenutzt, unordentlich zerstreut. – –" Später erwähnt er noch das „Zahlenquadrat an der Mauer", die „Wage und die Sanduhr als Zeitmesser (– wenn die Nähe des Glöckchens nicht darauf hindeutet, daß die Zeit dem Ende entgegenrinnt?)", den „Alchimistentiegel, den Beutel und die Schlüssel am Gürtel der Frau", die Leiter, eine „flackernde Erscheinung am Himmel", ein „kleines Engelknäbchen, das oben auf dem Mühlstein Platz genommen hat und, unbehelligt von trüben Gedanken, höchst angelegentlich sein Täfelchen beschreibt".

Die Beschreibung ist nicht vollständig, genügt aber für unseren

[1] H. Wölfflin, Die Kunst Albrecht Dürers, 3. A., München 1919. S. 205 ff.

Zweck. Abweichend von Wölfflin spricht M. Allihn[1] statt von der „Stufe“ von einer „Treppe“, auf welcher die Melancholie sitzt. Und während Wölfflin gelegentlich die Unregelmäßigkeit des großen Blockes und die unkristallinische Oberflächenzeichnung des großen Blockes hervorhebt, erblickt ein anderer Ausleger, Choulant, „einen zur stereometrischen Theorie gehörigen mathematischen Körper“, der „nicht ohne Bedeutung überall von pentagonalen Flächen begrenzt sei“[2]. Aber auch Wölfflins Angaben sind nicht ganz unanfechtbar. Die Frau „an der Mauer“: Ist es nicht vielleicht ein Turm oder ein anderes hohes Gebäude? „Ihre Augen blicken düster“, sie befindet sich vermutlich „in einem Zustand von durchdringendem Unbehagen“. Ich kann nur ein tiefes Versunkensein in ernste Gedanken aus Haltung und Gesichtsausdruck herauslesen. „Der Blick geht auf den Block oder darüber hinweg“? Er scheint mir ganz zweifellos weit an ihm vorbei zu gehen. „Die Haare fallen in wirren Strähnen“? Sie scheinen mir ebenso schön in reichen offenen Flechten geordnet zu sein, wie die der „Maria mit der Heuschrecke“[3] oder die der „Maria mit den beiden krönenden Engeln“[4]. Die „wandernden“ Augen, die „rollende“ Kugel seien nur nebenbei erwähnt.

Nun zu Wölfflins Deutung. Die sitzende Frau ist ihm Symbol der Melancholie im Sinne der „völligen Apathie“, wenn auch nicht der „beliebigen tatenlosen Schwerblütigkeit“, so doch der „Hemmung im Tun“. „Zirkel und Kugel wie der Block deuten auf Mathematik, die Grundlage aller Wissenschaft“, das Zahlenquadrat könnte die Arithmetik repräsentieren, Wage und Sanduhr als Zeitmesser sind verständlich, die Alchimistenkugel „gehört zum legitimen Hausrat“, „allerlei Werkzeuge der Kultur“ liegen ungenutzt umher, Beutel und Schlüssel am Gürtel deuten auf Reichtum und Gewalt: „auch der Besitz dieser Güter hilft nichts gegen die Melancholie“. In der ganzen Komposition ist das „Dissolute der geistigen Verfassung“ gespiegelt. „Die Dinge stehen hart und wirr nebeneinander. Als etwas ganz Unverdauliches liegt der große Block im Bilde. Widrig, als unreine Harmonie wird die Schräglinie der Leiter empfunden — — —“

1 M. Allihn, Versuch einer Erklärung schwer zu deutender Kupferstiche A. Dürers etc., Lpz. 1871.

2 Ib.

3 Wölfflin, a. a. O. S. 91.

4 Wölfflin, a. a. O. S. 233.

Ich will nicht auf die Deutungsversuche von M. Zucker, E. Bock, C. v. Lützow, J. D. Passavant, M. Thausing oder anderen von Wölfflin erwähnten Forschern eingehen. Wenn aber M. Allihn in seinem Deutungsversuch darauf hinweist, daß Dürer „die bauende Kunst" mit seinem Hobel, Nägeln, Hammer usw., „nicht die des Tischlers oder Zimmermanns habe bezeichnen wollen", so kann der Fall eintreten, daß nun plötzlich eine weitgehende „Umgestaltung", „Umzentrierung" einsetzt. Und nur, um diesen Prozeß klarzulegen, den man an sich selbst verfolgen möge, schildere ich jetzt ungefähr, wie er sich bei mir abspielte:

Wölfflin nimmt Anstoß an der unreinen Harmonie der Leiter. Die Leiter? Sie steht an der Rückwand des Bauwerks. Wann lehnt eine Leiter an einem Bau? Wenn Arbeiten daran vorgenommen werden. Sollte es nicht ein noch unfertiger Bau sein? Damit bekommen sofort die herumliegenden Werkzeuge einen ganz prägnanten neuen Sinn. Hammer, Nägel, Zange, Hobel, Säge, Richtscheit auch der Schmelztiegel usw. gehören zum Bau als notwendiges Handwerkszeug. Vielleicht auch der Schlüssel? Vielleicht auch der Geldbeutel? Die Wage? Ist sie nicht ein Mittel Gewichte zu bestimmen? Zirkel und Kugel wie das Zahlenquadrat bleiben symbolische Darstellungen der zum Bauen erforderlichen Meßkunst. Und der Block? Er ist eben nicht regelmäßig, sondern im Gegenteil unregelmäßig behauen. Sollte er nicht noch von dem danebenliegenden Hammer bearbeitet werden müsen, um sich in das Gebäude einfügen zu lassen? Der Mühlstein, mit dem Allihn nichts anzufangen weiß? Springt nicht sein Sinn plötzlich um, wenn ich ihn als Schleifstein auffasse? Dann hat auch er mit dem Bau etwas zu tun. Aber die geflügelte und bekränzte Frau, die man als Melancholie auffaßt, und die zunächst doch nur ein in ernsthaftes, tiefes Nachsinnen verlorenes göttliches Weib ist? Wer sagt, daß sie die Melancholie sei? Antwort: Die Inschrift, die die fledermausartige Gestalt trägt. Wenn ich aber nun diese Inschrift auf ihren Träger selbst zu beziehen hätte? Wenn also die Fledermaus nur das Herannahen der Melancholie bedeutete? Dann wäre wieder einmal eine Umgestaltung des Sinnes eingetreten[1]. Und wir könnten nun vielleicht finden, daß Allihn sehr richtig sah, als er meinte, daß „Dürer einen Teil seines Inneren preisgegeben" habe, „sich selbst zu den Melancholikern ge-

[1] Vergl. Wölfflins Ablehnung, a. a. O. S. 332.

rechnet haben würde, wegen seines sinnenden spekulativen Temperaments", „seiner Neigung zur theoretischen Forschung", daß er „der Philosoph unter den Malern" sei. Denn nun wird uns die Frau zu einem Symbol der eigenen künstlerisch schaffenden Seele Dürers, die über die Vollendung ihres Werkes sinnt, ihr Werkzeug ungenutzt am Boden und den ganzen Bau auf seine Beendigung warten läßt, während doch die Zeit verrinnt wie der Sand in der Uhr, die noch halb gefüllt ist, und während der Strick an der Glocke schon gespannt nach rechts hinüberläuft.

Mir liegt nichts daran, ob die Kunsthistoriker diesen sich immerhin teilweise auf Allihn stützenden Deutungsversuch eines Dilettanten ernst nehmen, für den z. B. das Engelchen eine gewisse, wenn auch nicht unüberwindliche, Schwierigkeit bedeutet, sondern nur daran, den „formativen" Prozeß in seiner Eigenart an einem Beispiel zu schildern (in Wirklichkeit war der Vorgang bei mir schon vollzogen, ehe ich Allihns Arbeit kennenlernte). Was ist vorgegangen?

Zunächst: im Gegensatz zu dem vorigen Beispiel eines teilweise unverständlichen Textes haben wir es hier mit einer jedenfalls von Anfang an sinnvollen Situation zu tun. Eine geflügelte Frau sitzt an einem Bauwerk in Sinnen verloren da. Jedes Detail des Stiches ist für sich genommen „schlicht" verständlich. Aber es ist eine Anzahl von Momenten da, die darauf hinweisen, daß von dem Künstler „hinter" dem unmittelbar Dargestellten ein einheitlicher Sinn des Ganzen „gemeint" sein müsse, der nicht einfach sich der Wahrnehmung erschließt wie irgendeine Landschaftsphotographie etwa. Ehe wir auch nur mehr erfassen als die Notwendigkeit einer Deutung, liegt auch die allgemeine Richtung dieses Suchens, Sichbemühens schon klar. Wir suchen gewissermaßen in einer anderen Dimension des Sinnes, innerhalb eines anderen Zusammenhanges. Die geflügelte Frau soll Symbol sein für etwas, das Werkzeug, der Bau usw., alles kann und wird vermutlich in „übertragenem Sinn" gemeint sein. Die primäre, allgemeinste Leistung der Deutung ist also in diesem Falle (wie bei jeder Allegorie, jedem Symbol), daß das Ganze als Ganzes einer prinzipiell anderen „Sinn"sphäre zugeordnet wird, als die unmittelbare Wahrnehmung, der in „schlichtem Verstehen" gegebene Sinnzusammenhang sie nahelegt. Und nun geht, sobald eine bestimmte „Sphäre" von irgendeinem „Zentrum" aus in Be-

tracht gezogen wird, von ihr ein formativer Einfluß auf alle einzelnen Gegenstände und Vorgänge aus in der Weise, daß ihr Sinngehalt von der „Sphäre“ aus seine Bestimmung erhält oder vielmehr so gewandelt wird, daß er sich dem der „Sphäre“, der Gesamt-Sinngestalt eingliedert als Teilgestalt. So wird der „Block“ zum Baustein, die „Mauer“ zum unfertigen Turm, der Hund vielleicht zum Wächter des Hauses usw.

Und sogar die Wahrnehmungsinhalte werden anders: was für Wölfflin „wirre“ Haare sind, weil sie sich nämlich nur so in das „Dissolute der geistigen Verfassung“ einfügen, erscheint unter dem formativen Einfluß einer anderen Auffassung als schöne geordnete Flechte. In dem Schmelztiegel, der vielleicht einfach ein zum Löten notwendiges Werkzeug des Bauklempners sein kann, sieht Wölfflin einen „Alchimistentiegel“. Ähnlich wird für Choulant, welcher überall den Gegensatz von ruhiger Beschaulichkeit und praktischem Handeln als Sinn des Bildes verwirklicht findet, der Block zu einem mathematischen Körper, der „nicht ohne Bedeutung überall von pentagonalen Flächen begrenzt“ sei, obwohl seine Oberfläche ganz deutlich auch ein Dreieck zeigt. Wer in dem Regenbogen und dem Gestirn eine Naturerscheinung sieht, hat wahrnehmungsmäßig einen anderen Eindruck von ihr, als wer in ihnen unheilvolle Vorzeichen zu erblicken meint. Wer eine Beziehung zu dem im gleichen Jahre, in dem der Stich erschien, erfolgten Tode der Mutter annimmt[1], der kann in dem „magischen Quadrat“ das Todesdatum der Mutter finden, das bei einer anderen Auffassung einfach nicht aufzeigbar ist.

Die Aufgabe der Hermeneutik ist gelöst, wenn der „gemeinte Sinn“ des Bildes verstanden ist. Der Historiker der Kunst wird kaum, wohl aber kann der Biograph ein Interesse daran haben, nicht nur den Sinn festzustellen, den der Künstler im Werke ausdrücken wollte, sondern auch die Erlebnisse, die diese Darstellung oder überhaupt das Entstehen des Werkes begreiflich machen. Wenn in unserem Falle der Biograph darauf hinweist, daß Dürer im gleichen Jahre, in dem er die „Melancholie“ schuf, durch den Tod seiner Mutter in tiefe Trauer versetzt wurde, oder geltend macht, daß er ferner große Arbeiten für Kaiser Maximilian in Aussicht hatte, die zwar eine hohe Ehrung, aber auch eine schwere Bürde für ihn sein konnten, dann geht ein solcher Hinweis über

[1] M. Zucker (Alb. Dürer, Halle 1900) widerspricht dieser Ansicht.

den Rahmen der Hermeneutik hinaus und gehört zum Gebiet einer „psychologischen Deutung“, die freilich ohne weitere Unterlagen auf große Bündigkeit keinen Anspruch machen kann.

§ 18. Ein hermeneutisches Experiment

Bevor ich dazu übergehe, noch einige Ergänzungen zur Theorie der Hermeneutik zu geben, will ich an einem Beispiel zeigen, daß sich grundsätzlich gleichartige Vorgänge auch experimentell-psychologisch sehr einfach darstellen und untersuchen lassen. Die beistehende Figur stelle ein Bruchstück einer Steintafel dar, von der man mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuten dürfe, daß sie antik sei und daß die Zeichen darauf etwas mit Mathematik zu tun haben[1].

Wie verläuft nun der Deutungsprozeß? Ich gebe kein vollständiges Protokoll einer solchen Aussage, sondern teile nur eine Anzahl von Maßnahmen und Auffassungsakten mit, die im Einzelnen stark voneinander abweichen bei verschiedenen Personen, doch immer wieder die gleichen Gesetze erkennen lassen.

Die Vermutung einer ganz ungeordneten Zeichen- oder Runenschrift taucht auf und wird abgelehnt. Der Beobachter bemerkt in der untersten Horizontalzeile eine Symmetrie. Aber in den anderen ist keine zu entdecken. Was für Zeichen kommen eigentlich vor? Gerade Striche und verschieden gebogene Haken, letztere in verschiedener Orientierung. Wieviele von jeder Art überhaupt und in jeder Reihe treten auf? Sie werden gezählt, ohne daß daraus Folgerungen gezogen werden können.

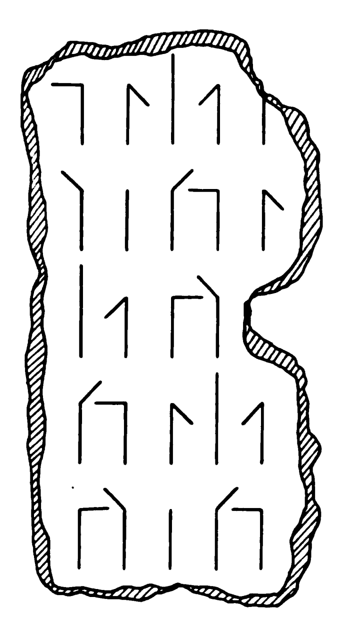
Es kann nun eintreten, daß die „Haken“ plötzlich, vielleicht unter Besinnung auf die mathematische Sphäre, zu „Winkeln“ werden. Damit haben sie eine Sinnveränderung durchgemacht, die sich sofort auf die „geraden Striche“ auswirkt; diese werden nun auf einmal ebenfalls Winkel, und zwar vielleicht anfangs „gestreckte“. Eine erneute Beobachtung läßt ihre verschiedene Länge auffällig werden. Es entstehen zwei Arten von Winkeln daraus: Winkel von $0°$ und $180°$, und auch rein wahrnehmungsmäßig „sieht“ jetzt der „Strich“ anders aus. Er erhält fast sichtbar eine Art von Scheitelpunkt oder Gelenk.

Wenn der Prozeß noch nicht, ziemlich unbefriedigt, abgeschlossen

[1] Die Zeichen der Figur entstammen einem in der Psychotechnik für ganz andere Zwecke verwendeten „Test“. Vgl. F. Baumgarten, Arbeitswissenschaft u. Psychotechnik in Rußland, 1924, S. 141.



wird, kann die Frage nach der merkwürdigen Anordnung der Winkel akut werden, die schon einmal anklang. Der Betrachter wird vielleicht das Blatt (oder den Stein) drehen, um verschiedene Aspekte zu bekommen. Er wird die Horizontalreihen vergleichen und in jeder irgendeine Regel der Abfolge entdecken, z. B. die Konstanz der Drehungswinkel um 135° entgegen dem Uhrzeigersinn. Und bei dieser Gelegenheit würde er nun vielleicht auch finden, daß alle Reihen untereinander eine bestimmte Abfolge darstellen, so daß, wenn die vertikalen Reihen von links oben



anfangend durchlaufen werden, jeweilig die nächste Figur aus der vorhergehenden sich durch Drehung des kleineren Schenkels um 45° ergibt. Damit wäre dann das Ganze als eine Art kinematischer Darstellung verstanden, die auch gestattet, die Zeichen an den beschädigten Stellen zu ergänzen.

Der Gestaltungsprozeß vollzieht sich also folgendermaßen: Die Figur wird zunächst als chaotische, respektive wenig gegliederte Zeichen- oder Runenschrift aufgefaßt. Sodann werden Reihen unterschieden und in ihnen die einzelnen Zeichen als Haken und Striche gesehen und gezählt. Damit ist das Ganze optisch geordnet und durchgestaltet. Der Fortgang zeigt ein Umschlagen der Bedeutung der Einzelfiguren derart, daß sie zu Winkeln werden und

ein Ordnungs p r i n z i p gefunden wird. Dies erstreckt sich anfangs nur auf eine oder mehrere Reihen, zunächst jede für sich, wird dann aber auf die Totalität der Figur ausgedehnt, in die jedes Zeichen in ganz bestimmter „Funktion" einbezogen ist, nämlich als Durchgangsphase eines einheitlichen Bewegungsprozesses.

Ein solches experimentelles Vorgehen hat für die Erkenntnis der bei dem hermeneutischen Deutungsprozeß auftretenden Erlebnisse insofern einen Wert, als es diese gewissermaßen in Reinkultur vorzuführen vermag. Produktive Leistungen auf archäologischem und philologischem Gebiete sind nicht ganz einfach „darzustellen", vor allem, weil sie meist von sehr großer und sehr verschiedener Schwierigkeit sind und oft umfassende Kenntnisse, z. B. der Mythologie, voraussetzen. Andererseits kann das Wissen für eine unbefangene eigene Stellungnahme geradezu hinderlich sein. Schwerlich sind verschiedene Beobachter dem Gegenstand gegenüber in auch nur einigermaßen gleicher Situation. Schematische Anordnungen der geschilderten Art lassen sich einigermaßen leicht in größerer Zahl von Varianten herstellen und ermöglichen es, viele Menschen unter sehr gleichartigen Bedingungen zu untersuchen, deren Selbstbeobachtungen dann dazu dienen können, die psychologische Analyse weiter zu treiben.

Wichtig erscheint mir im Zusammenhang mit den Ausführungen über den Dürerschen Stich der Hinweis darauf, daß der Einbau in ein Ganzes die Auffassung selbst so „primitiver" Gestalten beeinflußt, wie wir sie in der konstruierten Figur verwendet haben. Eine g e r a d e S t r e c k e hat ja einen ganz verschiedenen „Sinn", wenn sie als Strecke, als Winkel von 0° oder von 180°, als Projektion eines Kreises, Dreieckes, Quadrates, kurz einer ebenen Figur oder als Vektor aufgefaßt wird, als römische Zahl, als Maßstab, als Erzeugnis eines schematisch dargestellten Bewegungsvorganges, als griechischer Buchstabe Jota, als Teil einer verstümmelten Figur usw. usw. Erst durch die Einbeziehung in ein Ganzes wird die mögliche Sinngebung des Teiles in gewisse Grenzen eingeschlossen, und andererseits zwingt jeder Teil, wenn er einen bestimmten Sinn erhalten hat, dem Ganzen eine entsprechende Bedeutung oder doch eine begrenzte Zahl entsprechender Bedeutungen auf.

V. KONSEQUENZEN DER VERTRETENEN AUFFASSUNG

§ 19. Der philologische Zirkel

Es handelt sich nunmehr noch darum, aus den theoretischen Überlegungen einige Konsequenzen zu ziehen und dabei zu gewissen Fragen Stellung zu nehmen, die in der Geschichte der Hermeneutik eine Rolle gespielt haben.

Zunächst wollen wir sehen, wie sich der altberühmte „Zirkel" für uns darstellt, nämlich, daß einerseits das Einzelne aus dem Ganzen, andererseits das Ganze doch aus dem Einzelnen verstanden werden muß. Schon Ast[1] hat den Gedanken vom „Gestalt"charakter jedes Werkes klar erfaßt. Die Idee des Ganzen ersteht nach ihm nicht erst „durch die Zusammensetzung aller seiner einzelnen Elemente (Merkmale)", sondern wird bei dem der Idee überhaupt Fähigen schon in der ersten Auffassung erzeugt und mit fortschreitender Erklärung immer deutlicher, ganz analog dem Prozeß der Produktion selbst. Er hat auch schon sehr richtig erkannt, „daß der Herzakt alles geistigen Schaffens in der Findung des zentralen Punktes besteht, um den alles weitere kristallisiert". In einem Kristallationszentrum ruht am Anfang „die Idee des Ganzen noch gleichsam keimhaft eingeschlossen", als Einheit. Sie legt sich, spekulativ ausgedrückt, „in der Bildung selbst zur Vielheit auseinander" und wird im vollendeten Ganzen als „Durchdringung der Einheit und Vielheit, d. i. Allheit" wieder erreicht.

Diese Grundgedanken der Analyse können wir uns zu eigen machen, nur glauben wir den Prozeß etwas genauer beschrieben zu haben, der sich in den mannigfachsten Variationen je nach der Schwierigkeit und der Eigenart des einzelnen Falles in mehr oder weniger reiner Ausprägung abspielt. Er geht von einem chaotischen oder doch *relativ* dem Sinn nach ungegliederten Gesamteindruck aus. Im Anschluß an irgendeinen in der sich durchsetzenden allmählichen Gliederung des Sinnganzen hervortretenden Teil entstehen determinierte Sinnveränderungen, die von einem Teil auf andere und auf das Ganze umgestaltend einwirken, die vom Ganzen aus rückwärts den Sinn der Teile umstrukturieren in der Richtung, daß eine *einzige maximal geschlossene Sinneinheit* entsteht, die alle Teile als konstituierende Momente in sich begreift. Diese Aufgabe braucht im Einzelfalle nicht eine „unendliche" zu sein, die nur durch „Ap-

[1] Wach, a. a. O. S. 5off.

proximation" gelöst werden kann, wie Boeckh[1] meinte. Es lassen sich im alltäglichen Leben wie in der Wissenschaft sicher Fälle aufzeigen, in denen die Hermeneutik ihr Ziel für jeden praktischen Zweck genügend erreicht. Es sei z. B. an das Beispiel aus der „Methodik" Gerckes erinnert (s. o. S. 153). Nur dann, wenn man die „Sinnkette" beliebig weit verfolgen will, wird freilich das Problem stets ein unendliches; auch wird nicht bestritten werden können, daß die Aufgabe gelegentlich aus Mangel an vergleichbarem historischen oder sprachlichen Material praktisch überhaupt unlösbar wird.

§ 20. Das künstlerische Moment in der Deutung

Oft und von vielen Seiten und mit mannigfachen Begründungen ist der Deutung ein künstlerischer Charakter zugeschrieben worden:

Ast und Schleiermacher betonen die „Ahndung", das „Divinatorische", Humboldt die „dichtende Einbildungskraft", Boeckh das „Gefühl". Elsenhans sogar spricht von einer Berührung des Historikers mit dem Dichter, von der „Phantasie, welche hier die maßgebende Rolle spielt". Auch moderne Geschichtsphilosophen haben oft genug die Phantasie oder die Intuition als notwendigen Faktor historischen Verstehens hingestellt, allerdings nicht ohne auf lebhaften Widerspruch zu stoßen[2]. Ast hat geradezu gemeint, daß die Deutung eine Wiederholung des Schaffensprozesses sei: Sie müsse von demselben Punkt ausgehen, in dem des Dichters Produktion begonnen habe[3]. Wir werden mit Wach diesen Gedanken ablehnen müssen, weil weder der Schaffende noch der Deutende notwendig zuerst die zentrale Idee konzipieren müssen, sich vielmehr von beliebigen Teilen aus den Zugang zum Mittelpunkt und Kern des Werkes bahnen können. Gerade deshalb aber, weil es prinzipiell möglich sein muß, „an jeder Stelle, wofern sie nur ideenhaltig genug ist, mit dem Verständnis — — — einzusetzen", können die Angriffspunkte bei dem Schaffenden und Deutenden ganz verschieden sein.

Die Ähnlichkeit der hermeneutischen Tätigkeit mit der des Künstlers beruht einmal auf dem Charakter der „formativen Prozesse", der beiden gemeinsam ist: aus relativ Chaotischem entwickeln

1 Wach, a. a. O. S. 223.
2 Bernheim, a. a. O. S. 145 ff.
3 Wach, a. a. O. S. 54.

sich entweder allmählich Sinngestalten, oder es springt mit scharfer Wendung die Bedeutung ohne vermittelnde Bewußtseinsakte um, leuchtet aus unsicherer Ahnung wie durch Inspiration ein neues Verständnis mit frappierender Plötzlichkeit auf. Von hier aus gesehen, hat in der Tat auch die bescheidenste Deutung einen Hauch von Genialität an sich. Die beschriebenen Strukturveränderungen des Sinngehaltes kennzeichnen sich als eigenartige, geheimnisvolle Erlebnisse. Aber es wäre doch völlig verfehlt, sie deshalb „künstlerisch" zu nennen. Vielmehr sind alle intellektuellen Neuleistungen, ja alles was überhaupt produktiv mit Recht heißen darf, weil es über bisher Gekanntes und Gewußtes hinausführt, also auch religiöses und künstlerisches Schaffen, höchstwahrscheinlich in dieser Hinsicht gleichartig. Die religiöse Bekehrung, z. B. des Paulus, die von Nietzsche geschilderten Erlebnisse bei der Konzeption des „Zarathustra", das von Künstlern und Dichtern oft berichtete eigenartig willenlose Auftauchen der Idee, die großen wissenschaftlichen Neuleistungen, deren wir einige erwähnten, wie die Erfindungen werden in dieser formalen Hinsicht wenig Unterschiede erkennen lassen. Es sind ganz andere Momente der seelischen Haltung, auf denen die tatsächlich bestehenden Verschiedenheiten bei wissenschaftlichen gegenüber künstlerischen wie religiösen produktiven Leistungen beruhen. Die hermeneutische Deutung aber hat immer einen wissenschaftlichen Charakter, auch da, wo sie sich an Kunstwerken oder Gegenständen der Sitte und der Religion betätigt.

Deshalb ist auch das andere Motiv, das u. a. Schleiermacher eindringlich hervorgehoben hat, nicht ein Argument für die künstlerische Eigenart des Deutungsverfahrens: das Deuten ist nicht lehrbar. Soweit das zutrifft, beruht es darauf, daß jede Deutung eine Neuleistung, eben ein „formativer Prozeß" in unserem Sinne des Begriffes ist. In der Tat, es lassen sich für die Deutung keine Regeln geben, die sicheren Erfolg verbürgen, die hermeneutische Arbeit kann nicht mechanisiert werden, ist von unserem Wollen hochgradig unabhängig. Sie ist wie die künstlerische Vision eine „Gabe", ein Geschenk der Gnade oder des Dämons, nicht durch noch so intensive Arbeit zu erzwingen; abhängig vom Kairos, dem fruchtbaren Augenblick, nicht von einer Lehre oder der Dauer der Bemühung. *„Interpres non fit, sed nascitur"* – aber auch *interpretatio non fit, sed nascitur.* Wie der Sprachforscher recht hat, der den – anscheinend verzweifelt schwer zu befolgen-

den – Rat erteilt: „Finde Etymologien, suche sie nicht!“[1], so kann man wohl allgemein sagen: „Finde Deutungen, suche sie nicht.“
Einiges freilich, worauf auch Spitzer hinweist, steht in unserer Macht, um solches „Finden“ wenigstens zu erleichtern. Einmal nämlich dies, daß wir nur da suchen, wo überhaupt Chancen des Findens vorliegen; der Geolog wird nicht gerade empfehlen, in der märkischen Tiefebene nach Diamanten oder in den Alpen nach Bernstein zu forschen. Ferner: Arbeit gibt zwar keine Gewähr für den Erfolg, ist aber doch nie wertlos. Studium vieler Dokumente, souveräne Beherrschung möglichst vieler Methoden, Wissen um die in dem Fachgebiet zu behandelnden Zusammenhänge, das sich mühelos und wie selbstverständlich zu beliebiger Verfügung stellt, ist dafür notwendig. Darin besteht ja der Wert der Erfahrung des reifen Denkers, *„Qui unum monumentum videt“*, heißt ein alter Spruch, *„nullum videt; qui mille monumenta videt, unum videt“*[2].
Dieser Forderung steht die diametral entgegengesetzte gleichberechtigt gegenüber, sich durch viele Kenntnisse um Zusammenhänge und Methoden nicht selbst den Blick zu versperren auf neue Möglichkeiten. Immer wieder muß der Forscher versuchen, von allem Wissensqualm entladen, die Gegenstände mit jungen, neuen Augen zu betrachten, um den Vorurteilen des Dogmas, den „Idolen“ zu entrinnen, die Bacon schon als die Hemmung aller fortschreitenden Erkenntnis bezeichnete. Mit anderen Worten, wenn wir die Sprache der „Gestaltpsychologie“ auch auf diesen Fall anwenden:
Jedes zu deutende Sinnphänomen liegt mit seiner ersten noch so chaotischen Auffassung schon in einem mehr oder minder festen Gestaltzusammenhang eingebettet. Aufgabe jedes Forschers ist es, diesen als ein „offenes“ Problem zu betrachten, das der sachlich richtigen „Schließung“ noch bedarf, er hat die Sinngestalt also anzusehen als eine „ungeschlossene“. Er muß demnach auch da, wo feste Bindungen bereits eingetreten sind, sich der Möglichkeit bewußt sein, daß diese starren Kuppelungen gebrochen werden können, daß die Teilgestalt u. U. aus ihrem Verband gelöst werden muß, um in einen anderen eingefügt werden zu können, der dadurch „sinnvoller“ wird oder überhaupt erst den „richtigen“ Sinn erhält. Andererseits muß der Forscher aber auch eine große

[1] Spitzer, Aus der Werkstatt des Etymologen. Jahrb. f. Philologie I, S. 157.
[2] E. Gerhard (zitiert nach C. Robert, a. a. O. S. 211).

Anzahl verschiedener solcher Gestalten und ihre Strukturbedingungen kennen, damit, wenn das fehlende Schlußglied in anderer, unvermuteter Bindung auftaucht, der eigentümliche Prozeß des „Umzentrierens" hinreichend vorbereitet ist. Alle diese Dinge bedürfen noch der theoretischen Fundierung, die in der modernen Psychologie erst angebahnt ist.

§ 21. Transgrediente Deutung und Philosophie

Eine letzte Betrachtung im Anschluß an die obige Darlegung (S. 89 ff.) möge dazu dienen, die Beziehung der Hermeneutik zur „transgredienten Deutung" noch genauer zu umschreiben. Wenn Cassirer[1] angibt, daß „im Grunde niemals ein einzelnes Wort, sondern erst der Satz der wahrhafte Träger des sprachlichen Sinnes" ist, weil „in ihm erst sich die ursprüngliche Kraft der Synthesis enthüllt, auf der alles Sprechen wie alles Verstehen zuletzt beruht", so ist das nichts anderes als der Gedanke des Primats der Ganzgestalt gegenüber den Teilen, angewendet auf das Problem der Sprache. Nun könnte man darüber hinausgehen und sagen, daß auch der Satz erst Sinn empfängt durch den Absatz, das Kapitel, das ganze literarische Werk, ja immer weitergreifend durch den in dem Lebenswerk des Denkers niedergelegten Sinn, schließlich durch den Sinnzusammenhang der betreffenden Disziplin, der nationalen Kultur der Zeit und ihrer geschichtlichen Entwicklung, und letztlich der Menschheit überhaupt. So scheint also ein lückenloser Übergang möglich zu sein, der einen Stillstand erst bei der Totalität der Kultur zuläßt, ähnlich wie das Kausalprinzip einen immer weiter fortschreitenden Rückgang auf niemals „letzte" Ursachen fordert. Und man könnte sich die Lösung ähnlich denken, wie sie Kant für die Kausalität gegeben hat, als methodische Forderung eines immer tieferen Eindringens in die Sinnzusammenhänge, dem keine Grenze je genügen darf.

Unabhängig von diesem Postulat, dessen Berechtigung wir nicht leugnen, besteht jedoch innerhalb eines solchen „unendlichen Progressus" ein scharfer Schnitt, den wir eben durch die beiden Begriffe der „hermeneutischen" und „transgredienten" Deutung kennzeichnen wollten. Denn bei jedem historischen Produkt ebenso wie übrigens in jedem Gespräch und jedem menschlichen bewußten Ausdruck überhaupt ist ein „gemeinter Sinn" vorauszu-

[1] A. a. O. S. 104.

setzen, der grundsätzlich nach unseren Ausführungen durch die hermeneutische Deutung aufgedeckt werden kann. Auch diese Aufgabe ist eine in gewissem Sinn unendliche, nämlich wenn man extensiv die gesamte Arbeit der Philologie und der Kunstdisziplinen, der Theologie und der Rechtswissenschaft usw. in Betracht zieht. Sie ist auch einem einzelnen Satz oder Werk gegenüber u. U. eine intensiv unendliche (vgl. oben S. 164), wenn man sich bemüht, den letztlich „gemeinten Sinn" auf Grund umfangreicher historischer und sonstiger Studien eindeutig herauszustellen. Aber ganz unzweifelhaft ist wissenschaftstheoretisch ein Sprung vorhanden, wenn man darauf ausgeht, Gesichtspunkte des Verstehens an einen Sinngegenstand heranzubringen, die von dem Schaffenden selbst, ja vielleicht prinzipiell, nicht „gemeint" sein konnten. Dieser Sprung zeichnet sich i. a. dadurch äußerlich erkennbar ab, daß dort die Grenze ist, die der Einzelwissenschaft als solcher gesetzt ist und jenseits derer philosophische Betrachtungen einsetzen. Ich weiß sehr wohl, daß in manchen historischen Werken hermeneutische Tatsachenfeststellung mit transgredienter Deutung abwechselt; daß auch in biologischen und psychologischen Büchern transgrediente Deutungen reichlich oft vorkommen. Die Analyse kann jedoch, wie ich meine, immer haarscharf die Stelle bezeichnen, an der solche Grenzüberschreitungen stattgefunden haben. Die Gefahren der „pragmatischen Geschichtsschreibung"[1] und die Unfruchtbarkeit mancher Lehrmeinungen auf biologischem und psychologischem Gebiete sind daraus ableitbar.

Will man sich eine einigermaßen kühne Erklärung dieses eigentümlichen Kulturphänomens gefallen lassen, so würden wir auf die schon hervorgehobene Verwandtschaft der optischen und der Sinngestalten hinweisen:

Vielleicht gilt bei Überschreitung der „Größe" wie der optischen, so auch der Sinngestalten das Gesetz von der wachsenden Schwierigkeit, sie als Ganze zu erfassen und zu überschauen, wenn man die „Distanz" nicht entsprechend vergrößert. Dann wäre es „verständlich", daß man beim Übergang von der hermeneutischen zur transgredienten Deutung die geistige Distanz zum Sinngegenstand so weit vergrößert, bis die Grenze, die der Einzelwissenschaft gezogen ist, dabei überschritten wird.

Vielleicht gilt auch für die Sinngestalten wie für optische das da-

[1] Bernheim, a. a. O. S. 29.

mit zusammenhängende andere Gesetz, daß mit wachsender Größe der Distanz die Details sich mehr und mehr der Wahrnehmung entziehen oder doch nur sehr unscharf, in unsicheren Umrissen erfaßt werden können. So wäre es dann „verständlich", daß ein philosophisch-metaphysisches „Verstehen" der Forschung nie genügt, die vielmehr immer den Rückgang auf die Tatsachenfeststellung fordert. Aber es ist eben darum, weil diese Tatsache besteht, notwendig, auch hypothetische „Gesetze", wie die eben vermuteten, erst einmal zu sichern, also festzustellen, ob die Analogien mehr als bloße Analogien sind, ob Parallelgesetze dieser Art zwischen optischen und Sinngestalten bestehen und wie weit ihre Übereinstimmung reicht. Das ist eine überaus wichtige Aufgabe der Psychologie, und zwar der Psychologie als Einzelwissenschaft.

Jedenfalls erkennen wir an dieser Stelle, nachdem wir die Abweichungen unserer Anschauungen gegenüber denen Sprangers hervorgehoben haben, deutlich den Punkt, an dem sich die Wege trennen, und die Gedankenzusammenhänge, die doch bestehen bleiben. Denn unser Interesse war es, die der Einzeldisziplin entsprechende Problematik so weit wie möglich zu klären und den Übergang auf die Totalität, die nach Kant keiner Erfahrung zugänglich ist, der Metaphysik zu überlassen oder, wenn man lieber will, der Religion. Dieses letzten Überganges ist sich Spranger, der damit uralte Gedanken wieder aufgreift[1], durchaus bewußt. Insofern alles Verstehen, so sagt er[2], „sich immer auf den ganzen Menschen bezieht und eigentlich erst in der Totalität der Weltgegenstände seine letzte Erfüllung fände, hat alles Verstehen einen religiösen Zug. Nach Früherem wird es nicht mißverständlich sein, wenn ich sage: Wir verstehen uns in Gott".

Bis zu diesem höchsten Sinnganzen ist es ein langer Weg, der jedenfalls nicht mehr zur Kompetenz der Einzeldisziplinen gehört. Bei Einsichtigen wird ein solches Mißverständnis auch kaum auftauchen. Aber die Gefahr, transgrediente Deutungen überhaupt für wissenschaftlich fruchtbare Hypothesen oder Thesen anzusehen, ist in älterer und neuerer Zeit nicht immer vermieden worden. Wenn Ast[3] das einzelne Werk der Antike aus dem „Geist

1 Wach, a. a. O. S. 38.
2 Spranger, Lebensformen, S. 373.
3 Wach, a. a. O. S. 106.

des Altertums" verstanden wissen will und wenn S c h l e i e r m a c h e r dagegen einwendet, daß Ast über die Grenzen der Hermeneutik hinausgehe, indem er von diesem schwer faßbaren und übrigens in a l l e n Kunstwerken der Antike ebenso erhaltenen „Geist" aus „sofort" das Einzelne begreifen wolle, dann zeigt dieser Vorwurf ebenso wie die immer wieder auftauchenden Diskussionen ähnlicher Art, wie schwer es ist, den gesicherten Boden der Tatsachen unter den Füßen zu behalten.

Spekulative Betrachtungen sind, das haben unsere Analysen gelehrt, begrifflich nur schwer von historisch und psychologisch „möglichen" Deutungen zu sondern. Die verschiedenen Arten der Betrachtung gehen leicht nebeneinander her und können sich unversehens miteinander vermischen. Aufgabe aller Beteiligten — der Philologen, Historiker und Psychologen nicht minder als der Philosophen — scheint es mir zu sein, die bestehenden Grenzen zu erkennen und zu achten.

LEO SPITZER / MARBURG

PUXI / EINE KLEINE STUDIE ZUR SPRACHE EINER MUTTER

SCHLUSS

INHALTSVERZEICHNIS: VII. Vereinzeltes und Dunkles / VIII. P's linguistisches Verhalten zu M / IX. Vergleich meiner Beobachtungen mit denen Grégoire's.

VII. VEREINZELTES UND DUNKLES

ICH führe hier einige unklare oder Augenblicksbildungen an, deren vielleicht in Wirklichkeit noch mehr gewesen sein können, weil der Hörer bekanntlich das Irrationale eines Gesprochenen automatisch richtiggestellt:

1. (3. X. 1922) M: „Jetzt kommt der Fidax". — V: „Was ist Fidax?" — M: „Ich weiß nicht". Vielleicht das am selben Tag gebrauchte *Frechdachs* + Erinnerung an den Hund *Phylax* in Löwes von mir oft gesungener Ballade „Der Trommelschläger" (am 25. XI. wurde *Frech m ö p s chen* gebraucht, wobei *Frech-* geradezu zum Präfix geworden ist).

2. *Oštiachen.* Ich hatte von den Triestinern, die in einer Wiener Kriegszensurabteilung unter mir gearbeitet hatten, mir den harmlos gemeinten Fluch *oštia madonna!* angewöhnt und zu M öfter

gesagt: „Komm doch, *oštia!*“, was aber von M scherzhaft als Ansprache, als ihr Name gedeutet wurde. Das nahm nun ich wieder auf, indem ich M *meine Oštia* nannte. Da nun für das Schreien des Kindes gesagt wurde „es schimpft“, so war es naheliegend, auch P *Oštiachen* zu nennen. Wieder ein Beispiel für Adaptierung alter Erinnerungen und des Weiterdringens der Bezeichnungen innerhalb der Familie.

3. *Tütüchen.* Das Trinken des Kindes an der Mutterbrust, die Muttermilch, das Verlangen nach solcher usw. nannte M *Tütüchen* (El. Richter hat *Zeitschrift f. rom. Phil.* 42, 711 diese ‚situationelle‘ Bedeutung des ursprünglich das Trinken andeutenden Wortes besprochen). Natürlich wurde *Tütü* auch auf P selbst gesagt: 26. XI. 1922: „Wo ist der kleine Tütü?“, 26. II. und oft beim Trinken: „Du kleines Tütüchen“. Als P längst nicht mehr trank (1926), sagte M zu ihm melancholisch: „Erinnerst du dich an die Zeit, wo du noch ein kleines Tütüchen warst[1]?“

4. Nur der Vollständigkeit halber erwähne ich *Mandi* (= ‚Männchen‘ in Österreich), das V zuerst gebrauchte und entsprechend der schon öfters beobachteten Gewohnheit dann auch von M gelegentlich angenommen wurde (wenngleich M ursprünglich mehr *Männchen, Mannele* bevorzugte). P hatte im vierten Jahr auch das Gefühl, daß *Mandi* der Vatersprache angehörte: er erklärte Spielkameraden, als ich ihn so rief: „Papi sagt nämlich Mändī zu mir“, und ahmte den langgedehnten Ruf, wie ihn der Vater hervorbrachte, getreu nach.

VIII. P'S LINGUISTISCHES VERHALTEN ZU M

Dem Reichtum an Namen, die M für P erdichtete, stand von seiten P's der eine Name *Mami* für M gegenüber: kein Wunder – denn das kleine Kind ist vorwärts, dem Leben zu gewandt, es behandelt die Eltern als seine Helfer in der Not des Alltags, ohne für sie allzu viel Sentimentalität zu verschwenden. Sie sind *Papi, Mami* – und basta! Es genügt ein praktischer Rufname. Allerdings, von M sprechend, sagt P regelmäßig im vierten Jahr: *meine Mami* (*wo ist meine Mami?,* auch zu V), damit seine Verwobenheit mit der Mutter bekundend. Doch ist es nicht nur Egozentrik, was P von Neubildungen abhält: er beherrscht noch nicht jene abgekürzte

[1] 30. XI. 1926: „ein kleines Jesus-Tütüchen“, um P den Begriff des Jesuskindes zu erklären, da er selbst kleine Kinder regelmäßig *Tütüchen* nennt.

Form des Vergleichs, den die Namenbildung darstellt: ‚du bist wie ein Pückchen' > ‚du bist ein Pückchen' > ‚Pückchen!'. P dringt vor bis zu Stufe 2, er freut sich an allen möglichen komischen Identifikationen, über die er herzlich lacht, aber er gibt selbstständig noch keine Namen (höchstens Schimpfnamen, die ihm als fertige Bestandteile überliefert werden und deren Schema er um einige Neubildungen vermehrt). Von den Namen, die M für P in ihrem Herzen entdeckt, nimmt er nur *Pückchen, Pucksi* auf, weil diese allein ihm seine eigene Identität auszudrücken scheinen. Nie habe ich P sich selbst als *Butschele* oder dergleichen bezeichnen hören – er hatte also das Gefühl für die scharf abgesonderten Kategorien der Ruf- und der Kosenamen. Und Luxusbildungen lehnte das praktisch die Welt betrachtende und gern Ordnung machende kleine Männchen instinktiv ab.

IX. VERGLEICH MEINER BEOBACHTUNGEN MIT DENEN GRÉGOIRE'S

Grégoire bemüht sich vor allem, zu zeigen, wie die Veränderungen, die der Name seines kleinen *Edmond* in der Sprache der Mutter im Lauf von fünf Jahren mitmachte, sich grundsätzlich nicht von denen der sonstigen Wörter der Sprache (und besonders den bekannten Veränderungen von Eigennamen) unterscheidet, nur das Tempo, die Schnelligkeit und Fülle der Veränderungen sehr viel größer ist. Meiner Meinung nach hat Grégoire sich auf viel zuviel Überraschungen gefaßt gemacht, die nicht kommen konnten, da ja der Name *Edmond* selbst ein Wort der Sprache ist. Er hätte in seinen Schlußfolgerungen – in der Darstellung der Namensänderungen tut er es durchaus – mehr das Schöpferische als das Sprachkonforme unterstreichen sollen: daß Frau Grégoire aus *Edmond* u. a. *Monmignardaire* machte, ist schließlich eine beachtenswerte Sprachleistung. Wirkliche sprachliche Urzeugung findet sich ja allerdings weder bei Frau Grégoire noch bei M (noch in der Gemeinsprache): aber der sprachbildende Trieb, die Inanspruchnahme der Quellen der Spracherneuerung sind doch in einer Intensität vorhanden, wie man sie sonst selten beobachten kann. Grégoire legt das Hauptgewicht auf seine Stammbäume, die die Übergangsformen z. B. zwischen *Edmond* und *Monmignardaire* begreiflich machen – auch das offenbar nur, um die Leistung der Mutter weniger auffallend erscheinen und sie von den Erzeugnissen der Gemeinsprache nicht allzu sehr abweichen zu lassen. Aber die Reihe der einander ablösenden und

oft verdrängenden Formen ist doch selbst etwas Wunderbares und Auffälliges. V. Hugo, der das Problem der Namensumformung in seinen „Misérables" (IV, 1) gestreift hat mit den Worten: „La petite se nommait Euphrasie. Mais d'Euphrasie la mère avait fait Cosette, par ce doux et gracieux instinct des mères et du peuple . . . C'est là un genre de dérivés qui dérange et déconcerte toute la science des étymologistes. Nous avons connu une grand'mère qui avait réussi à faire de Théodore, Gnon", erhält von Grégoire eine Lektion („erreur", „précipitation", S. 3, etwas eingeschränkt S. 31, S. 34), weil V. Hugo eine „science mystérieuse" außerhalb jeder Regel bei den Müttern voraussetze. In Wirklichkeit hat der französische Dichter derlei auch gar nicht behauptet und mit dem Satz „C'est là un genre de dérivés . . ." nur das berechtigte Staunen des Beobachters der ‚Mutter-Sprache' ausgedrückt. Daß es ganz ‚natürlich', d. h. etappenweise bei diesem Sprachneuern zugeht, ist selbstverständlich, wunderbar dagegen die Länge der Entwicklungsstrecke: *Théodore — Gnon, Edmond — Monmignardaire, Kabäuschen — Banauserich* und vor allem die Fülle der Vorstellungen, die in die Namenssphäre hineingezogen werden. Darin möchte ich vor allem das Besondere meines Beobachtungsmaterials erblicken: dadurch, daß Grégoire nur den Rufnamen seines Kindes betrachtete, nicht auch die vielen konkurrierenden Kosenamen, die doch wohl vorhanden gewesen sein werden, sozusagen lexikologisch-semasiologisch, nicht onomasiologisch vorging (immerhin vgl. S. 25 die Heranziehung von *bouboule* und *bonbonne* zur Namengebung), ist der Phantasiereichtum der Mutter wohl etwas beschnitten worden: in meiner Studie zeigt sich ein kompliziertes Schichtungssystem, das der Mutter zu Gebote stand, vom normalisierten Rufnamen bis zur Augenblicksbildung, eine Konkurrenz der verschiedensten Benennungsimpulse, von denen die Umformung eines Namens (wie etwa *Pückchen — Pix*) nur eine Möglichkeit ist: frühere Erlebnisse und Milieueinflüsse (vgl. *Schnösel, Kabäuschen, Pückchen, Schnudelbützchen),* Vaterbezeichnungen *(Schnudelbützchen),* linguistische Erinnerungen *(-ele, -itschku)* — von allen Seiten wurden Dekorationsstücke bezogen, mit denen das Kind bekränzt wurde. Sollte das bei Frau Grégoire, die aus *Edmond* eine *Monmon-,* eine *Ponpon-* und eine *Chonchon*-Sippe zauberte, nicht der Fall gewesen sein? Oder soll man annehmen, daß Frau Grégoire ihre Phantasie, nicht gerade zielbewußt, aber doch irgendwie zielhaft um

den nun einmal gegebenen Namen *Edmond* zu zentrieren wußte, während M sie unbeschränkt und unbegrenzt dahinschweifen ließ und den vielen Anregungen, die auf sie einstürmten, nachgab, allerdings unter Aufopferung der Konsequenz und des beständigen Festhaltens an e i n e r Namensippe? Die zur Umbildung vorwärtsdrängende ‚Zieligkeit' der Frau Grégoire stünde im Gegensatz zu der alles einverleibenden und linguistisch verarbeitenden Phantasie von M. Zweifellos ist dieser Gegensatz in den Sprachveränderungstendenzen (falls er besteht) aus einem Gegensatz der seelischen Anlagen der beiden Frauen zu verstehen. Hier ist es nun bemerkenswert, daß Grégoire zwar fast zwei Seiten der Schilderung des Knaben Edmond (Kap. II: „L'enfant"), aber als nur nebensächlich (S. 7: „pour ne négliger aucun facteur") auf weniger als einer halben Seite die Persönlichkeit der doch alle die Kindernamen schaffenden M u t t e r bespricht, und auch im Titel seiner Schrift nicht verrät, w e r „les transformations d'un prénom d'enfant" vornimmt, obwohl er doch selbst so schön sagt: „c'est au fond de son cerveau, de son cœur, bref de toute son âme que se cristallisent verbalement les impressions causées par l'enfant". Grégoire geht eben doch etwas zu sehr von der Sprache als Dinglichem und Spiegel von Dinglichem aus und stellt sich nicht entschlossen genug auf den Standpunkt des Beobachters von Sprache als Schöpfung, des Beobachters einer Individualsprache als Spiegelbild des Individuums. Es ist ja ganz charakteristisch, daß die sprachspielerische Laune der Frau Grégoire erst bei ihrem zweiten Kind *Edmond,* nicht bei ihrem Erstgeborenen *Charles* (der ein für allemal *Bébé* hieß) zum Durchbruch kam (S. 26 ff.): d i e M u t t e r war bei ihrem weniger gesunden Erstling noch zu sorgenvoll, als daß sie ihrer Phantasie die Zügel hätte schießen lassen können. Gewiß ist es auch bei den Benennungen P's von höchster Wichtigkeit gewesen, daß P wie Edmond ein sehr gesundes, kräftiges, heiteres, schelmisches, spielerisch veranlagtes, für Humor wie Zärtlichkeit empfängliches Kind war — ich beobachtete, daß während einer Grippeerkrankung P's (12.—19. VI. 1923) die Kosewortbildung M's fast vollständig einschlief und erst mit dem Gesunden des Kindes wiedererwachte —, aber all diese Eigenschaften des Kindes konnten in der Namengebung erst dadurch Repercussion finden, daß der Gemütszustand d e r M u t t e r von ihnen beeindruckt wurde. Die wenigen Worte Grégoires über den Charakter seiner Frau sind (S. 7) lehrreich: „le tempérament de la mère

accuse une vivacité spontanée, un enjouement raisonnable, avec une légère tendance à la moquerie" — aus dieser Fähigkeit zur fröhlichen Betrachtung des eigenen Kindes erklärt Grégoire auch manche Neubildung: so zeigt sich schon in den Explosivlauten von *Ponpon* (statt *Monmon*) ein ‚Explodieren' der Fröhlichkeit der Mutter beim Anblick des trefflich gedeihenden kleinen ‚Roger Bontemps'[1]. Für mein Gefühl ist *Ponpon* nicht nur fröhlich, sondern geradezu etwas spöttisch und nach Grégoires Worten scheint man in seiner Familie auch über das Kindlein liebenswürdig gespottet zu haben (S. 22 anläßlich *Monmignardaire;* S. 13: „Sa figure un peu naïve appelle la plaisanterie"). Es handelt sich vielleicht nur um eine kleine Schattierung, aber sie scheint mir nicht belanglos. Ganz anders M, auf deren Seelenleben ich nun eingehen muß, um die anders geartete Sprachschöpfung begreiflich zu machen. Ich spüre hier wieder besonders stark die Hemmungen, die mit der Zergliederung seelischer Sachverhalte bei einem teuren Wesen verbunden sind, aber das Problem: warum sind die Sprachschöpfungen der Frau Grégoire so ganz anders als die M's? läßt sich nicht ohne ein Eingehen auf die verschiedenen Seelenartungen erörtern. M besitzt, wie mir scheint, dieselbe Spontaneität, Heiterkeit, Fröhlichkeit wie Frau Grégoire, nicht aber so viel „enjouement raisonnable" und „tendance à la moquerie". M ‚spottet' nicht über das kleine Geschöpf (das Adjektiv *dick,* das dem Aussehen P's als ganz kleines Kind sehr gut entsprochen hätte, wurde nicht so häufig gebraucht wie *gros* bei Edmond, z. B. *grosse bonboule,* S. 25), ihre Zärtlichkeit ist eine mehr mitleidige, fast bedauernde — auch wenn es nichts zu bedauern gab an dem feisten Kerlchen, äußerte M: „Ich weiß nicht, er kommt mir so arm vor". Die Vorstellung von der Notwendigkeit mütterlichen Schutzes war so stark in M, daß sie P gern in die Rolle des Verlassenen, Entrechteten, Armen

[1] Müssen wir dem beobachtenden Gatten unbedingt glauben, wenn er uns sagt: „Parenté purement formelle [von *Monmignardaire* mit *milliardaire*]: aucun lien d'idée ne peut être supposé avec ce mot"? Wirklich nicht? Kann die Mutter nicht einen inneren Reichtum des Empfindens in sich gespürt, kann sie nicht in dem dicken Kinde einen Reichtum an Kraft und Fülle entdeckt haben? Ist *Monmignardaire* nicht, grammatisch gesprochen, als Augmentativum empfunden, wozu die Wortlänge noch beitrug? (Bei dem aus *Monmignardaire* gekürzten *Monmonaire* hebt Gr. hervor, wie geeignet es sei, die Kraft des Jungen auszudrücken.) Muß es sich wirklich um ein „rapprochement fantaisiste dû uniquement à la similitude des sons" handeln?

versetzte, nur um ihm die Befreiung aus dieser fiktiven Lage schenken zu können: besonders bezeichnend der S. 33 anläßlich *das kleine Winkele* angeführte, vorbereitende Satz, aber auch die Tatsache, daß M mehr Diminutiva als Augmentativa, mehr Epitheta wie *das kleine* . . . als *das große* . . ., vor allem gern Neutra statt Maskulina gebrauchte. Gewiß stellte sich die Lust am Verändern der Dimensionen des Kindes, am Bald-groß- bald-klein-erscheinen-lassen ein wie bei Frau Grégoire (vgl. mit *Monmignon* — *Monmignard: Kabausele* — *Kabauserich* — *Kabauserichlein,* hier also groß und klein in einer Bildung vereinigt), aber es überwog doch das Diminuieren: ‚pompöse' Bezeichnungen wie die ganze *Ponpon*-Sippe und sesquipedalia verba wie *Cochinchinonchonet* finden sich bei M wenig, obwohl P ein gesundheitstrotzendes Kind war; vielleicht ist überhaupt eine Abweichung des allgemeinen deutschen Sprachgebrauchs vom allgemein französischen darin zu sehen, daß *dick* nicht die gemütlich-komisch-kosende Schattierung hat wie das lautmalerisch treffliche *gros*. Bezeichnend auch, daß, obwohl Versuche, aus P ein Mädchen herauszustaffieren, in Hülle und Fülle gemacht wurden, zwar gelegentlich ein *Wolflinde, Pucklinde,* aber nie ein dauernder Typus wie *Monm(ign)onette, Ponponette* zustande kam (die Katzennamen wurden maskulinisiert, S. 26) — das Französische hat eben einen Feminintypus, pejorativ auf Männer angewandt (vgl. Verf., Bibl. arch. rom. II/1 pass. und Ztschr. rom. Phil. 43, 651), das Deutsche nicht; vor allem aber wollte M nicht spotten, sondern eher bedauern, nicht Distanz halten, sondern mit dem geliebten Wesen in eins verschmelzen. Dies Wieder-eins-werden-wollen mit dem Kind ließ sie in ihm bloß ihr ‚Kleines' sehen. M ist nicht ‚räsonabel' in ihrer Kinderliebe, sie überläßt sich diesem ihr ganzes Wesen durchströmenden, oft orkanartigen, dabei aber beharrlichen und ständigen Gefühl; die Sprache von M muß daher die Dämme und Deiche der Gemeinsprache überfluten. Schon beim Hören der Aufeinanderfolge der einander überbietenden Koseworte konnte man die Verstärkung der Stimme wahrnehmen, die gleichsam eine innere Kraft in an sich belanglose Worte oder Leerformen hineinpumpte (vgl. oben S. 17). Einer Durchdringung der Natur mit *Pückchen*-Namen, wie sie in *Pückchen* ‚Salatblatt', ‚Knospe' usw. sich äußert, einer solchen Hypertrophie des *Pückchen*-Komplexes wäre vielleicht Frau Grégoire ‚raisonabler', kritischer gegenübergestanden, sie hätte vielleicht sich selber mit „blague" ironisiert,

nicht so ganz sich an das Muttergefühl hingegeben: selbstverständlich laufen bei M zahlreiche Lebensäußerungen dem sprachlichen Hingegebensein an den *Pückchen*-Komplex parallel: sie vergißt die Welt und sich selbst angesichts des Kindes. Zeit und Raum sind mit *Pückchen*-Gedanken angefüllt — Mutterschaft ist für M ein ruhiges Weben in einer religionsähnlichen Gewißheit, genau wie ihre ‚Muttersprache' dem fortwährenden ruhig-beständigen Weben an einem sprachlichen Teppich gleicht, der nie fertig wird, aber auch nie das Gefühl der Erschöpfung aufkommen läßt: von der Welt wird nur das gesehen, was sich dem *Pückchen*-Komplex ein- und angliedert. M beobachtet die Welt mit der Zwecksetzung *Pückchen* — sie folgt einer Traumlogik, die das Diesseits mit kontemplativer Heiterkeit von sich absondert[1], sofern es nicht mit dem realgewordenen Traumbild *Pückchen* zusammenhängt. Daher denn die vielen irrationalen ‚Traum'-Wortbildungen, die Spiegelbilder einer ausgesprochen metaphysisch gerichteten Geistigkeit: P ist ein gleichsam aus dieser Welt herausgerissenes, überall und nirgendwo beheimatetes Traumwesen, das mit M irgendwie identisch ist. Nicht umsonst kommen Namen von Kobolden, Märchenwesen, Nirgendwogestalten wie *Pückchen, Kabäuschen, Schnudelbützchen* zu solcher Entfaltung (nie wurde P, wie anderswo so häufig, *Bubi* genannt, vgl. Edmonds Bruder *Bébé):* sie scheinen für einen Prinzen von Traumland bestimmt, um den Geheimnis und Scherz einen Zauberschleier weben. Die Eigenheiten des Kindes (z. B. sein schelmisches Näschen) hatten auf die ganz unnaturalistische Namengebung weniger Einfluß als die Glücksgefühle der Mutter, daher ich das Aussehen P's zum Unterschied von Grégoire in dieser Studie fast ganz übergehen konnte. P's Namen sind irgendwie jenseitige, unirdische Namenkobolde, die nicht den Normalwuchs der Wörter der Gemeinsprache haben. P war für M, die ein erstes Kind in tragischer Weise verloren und das zweite heiß ersehnt hatte, ein Gnadengeschenk, es brauchte nicht eigentlich überirdischen oder hochgeistigen Mächten anempfohlen werden (die Namensverknüpfung mit Wolfgang Goethe ‚funktionierte' nicht recht), es hatte von selbst Anteil am Überirdischen. Ich spüre, wie hier die Worte, die die Seelengeographie dieser Mutter schildern sollen, schmählich versagen, glaube aber das Ineinander von

[1] Dies läßt sich auch im physischen Äußeren wiederfinden: ein Maler äußerte von M, sie schaue weniger aus den Augen heraus als in sich hinein.

Spiel und Traum, Scherz und Wirklichkeit, Diesseitigkeit und Metaphysik, das den zwiefach schillernden Kosenamenbildungen ihren eigentlichen Sinn gibt, begreiflich gemacht zu haben.

Edmond war ein vom Vater aufgedrängter Name – die Mutter hat sich ihn langsam aber sicher erobert und umgebildet. Ich glaube ebenso behaupten zu können, daß die erstmalige Erfindung eines Kosenamens manchmal auf Rechnung des V ging, daß M jedoch die von V ‚geschaffenen' Bildungen mit der nötigen Lebenswärme erfüllte, sie traulich und heimlich machte. Schon das zeitlich soviel länger währende, aber auch das seelisch innigere Zusammensein der Mutter mit dem Kinde verbürgt eine Vertiefung des Empfindungsgehalts der Kosebildungen. Die Originalität der Mutter besteht im frauenhaften Arrangieren, Durchwirken und Durchwärmen des Sprachstoffes, weniger im kühnen Neuformen. Es verschlägt ihr auch nichts, wenn sie Namen, die ursprünglich anderen Gefühlen entsprossen und auf andere Wesen (vor allem den V) gemünzt waren, für den neuen Benennungszweck adaptiert: sie wirtschaftet, linguistisch gesprochen, weniger pietätvoll als ökonomisch mit dem erworbenen Eigengut – sowie M die ganze Wohnung nach Gegenständen absucht, die sie P zum Spielen oder zur Anregung geben könnte: aller Besitz (auch linguistischer) wird in den Dienst des Kleinen gestellt. V hatte oft das Gefühl, daß die für ihn geschaffenen Benennungen sein Reservatrecht bleiben sollten – umsonst! Mütterliche Bonhomie setzte sich über solche ihr formaljuristisch dünkenden Rechtsansprüche mit entzückender Unbedenklichkeit hinweg. Die Kosenamen waren ja irrationaler, unwirklicher Natur und konnten nach Belieben an Irdisch-Wirkliches verschenkt werden. Aus den anderswoher entlehnten Vokabeln wurden dann aber Namen geschaffen, die nur dieses Individuum, P, unverwechselbar bezeichneten, ‚Eigennamen' also, denen als Merkzeichen die Vorstellung anhaftet, ‚daß er und kein anderer so heiße' (Funke, Zur Definition des Begriffes ‚Eigennamen', Hoops-Festschrift, S. 78), die eine Identifizierung leisten, ‚Diesheit' bezeichnen sollen (Ammann, Die menschliche Rede I, S. 66 ff.). Im Namen liegt etwas Reservates, aber nicht nur in dem Sinn der Bezeichnung eines Einzelwesens, sondern auch in dem Sinn, daß der Benenner den Namen nur einem Wesen gönnt, dank der Einzigartigkeit seines Fühlens den Namen ‚reserviert', aufspart, von anderen Kandidaten fern halten will: (M: *„es gibt nur ein Pückchen auf der Welt"*). Einem solchen

Empfinden scheinen alle Wörter der gewöhnlichen Sprache zu sehr von der Promiskuität des Alltags angesteckt — daher muß M außerhalb der Alltagssprache suchen, ganz froh, wenn sie auf Phantastisches, vielleicht Abstruses stößt. Der Eigenname wird fast zum Götternamen[1]. Frau Grégoire scheint, wie schon angedeutet, mehr ‚bei der Stange geblieben' zu sein, indem sie an dem gegebenen Namen *Edmond* herumschnitzelte und -bosselte, verlängerte und verkürzte, ‚volksetymologisierte' (sofern diese lineare Entwicklung nicht auf künstlich vereinfachter Beobachtung beruht), während M es mehr auf Vielfalt der konkurrierenden Sprachmittel, auf Abwechslung im Ausdruck des Einen abgesehen zu haben scheint, auch hierin weniger ‚räsonabel', mehr ‚impressionabel', daher ‚polytheistisch' in der Wahl der Augenblicksnamen ihres kleinen Gottes[2]. Bei M kamen daher Benennungen, die einmal höchster Beliebtheit sich erfreut hatten, bald wieder aus der Mode, so daß sie sich selbst bei der Lektüre dieser Studie über die Existenz der einstigen Wortblütenpracht oft wundern mußte — während Frau Grégoire wie ein konsequenter Wortbaumeister vier bis fünf Jahre lang Stein auf Stein setzte

[1] Man kann das Gesetz aussprechen: Jedes starke Empfinden treibt zur Eigennamenbildung. Auch Tätigkeiten, Eigenschaften usw. werden mit solchen ‚reservaten' Bezeichnungen belegt. Für den Liebesakt hat das z. B. Proust, *Du côté de chez Swann* I, 2, 20 schön beobachtet. Zwei Liebende nennen den Akt *faire catleya* (*un bon petit catleya* usw.), weil die erste Hingabe der Frau damit begonnen hatte, daß der Liebende Catleya-Blumen an der Toilette der Frau zurechtgesteckt hatte. Proust beobachtet die vis magica eines Namens: „il espérait en tremblant, ce soir là . . . que c'était la possession de cette femme qui allait sortir d'entre leurs larges pétales mauves", aber auch das Streben nach ‚Dies'bezeichnung, nach ‚Reservierung' des Namens: „le plaisir lui semblait . . . — comme il put paraître au premier homme qui le goûta parmi les fleurs du paradis terrestre — un plaisir qui n'avait pas existé jusque-là, qu'il cherchait à créer, un plaisir — ainsi que le nom spécial qu'il lui donna garda la trace — entièrement particulier et nouveau". So ist denn der Eigenname dem Zurückstreben zur Ursprünglichkeit des ersten Menschen, einer „recherche du temps perdu" entsprossen, einem Drang nach Erneuerung und Jugend, nach Abschüttelung der ‚alten' Sprache.

[2] Mit Bewußtsein erinnere ich an den Usenerschen Terminus. Es handelt sich um sozusagen mythische, um Götternamen. Cassirer hat in seiner Schrift „Sprache und Mythos" gezeigt, wie die Vorbedingung mythischen und sprachlichen Gestaltens die Sammlung der Kräfte auf einen Punkt, die Abdunkelung des übrigen Weltalls ist: das Wort der Sprache ist die Entsprechung des Augenblicksgottes. Beide stammen aus der ‚Lösung einer inneren Spannung'. Cassirer betont auch, daß die Metapher das geistige Band zwischen Sprache und Mythos knüpft — die Metapher aber stammt ihrerseits aus einer ‚Intensivierung der Sinnesanschau-

(*Monmon — Monmonet — Monmignonet — Monmignonette — Monmignon* usw.), so daß das Prius im Posterius aufging. Diese Konsequenz scheint auch bei Grégoire den Eindruck der Vergleichbarkeit der ‚Mutter-Sprache' mit der Muttersprache (Gemeinsprache) hervorgerufen zu haben. Frau Grégoire scheint ferner mehr Sinn für Euphonie, für volltönenden Klang der Namen anzustreben als M, die ihre Kosenamen ganz spontan aus der Seele hervorbrechen ließ. Beide Frauen folgten dem vermischten Anreiz der rein wortlichen und der dinglichen Assoziationen (mehr jenen als diesen, vgl. etwa *Cochinchinochonet* aus *Chonchon* mit *Bieberich, Banauserich* usw. — ob dies Sich-hinwegsetzen über das Reale ‚frauenhaft' ist?), wobei Frau Grégoire, die offenbar einem linguistisch einheitlichen Gebiet entstammte oder in ihm lebte (vgl. höchstens das belgische *Pomponetteke,* S. 30), mehr auf Sprachreinheit achtete als die doppelsprachigem (slawisch-deutschem) Randgebiet entstammende oder in ihm lebende M, die in den fremden (auch slawischen) Suffixen *Kätzchen, Katzerl, Katzitschku, Katzing, Katzele* — welcher Reichtum an Diminutiven! — neue Quellen linguistischer Bereicherung entdeckte. Man halte dazu die Fülle der Diminutive (und Augmentative), die Frau Grégoire dem solchen Suffixen heute gar nicht mehr holden Französischen entlockte: das Mutterempfinden holte im einen Fall aus Nachbargebieten neue Endungen herüber, im anderen entriß sie solche der Versunkenheit der Geschichte. Eine Endung, an e i n e m Worte erscheinend, griff schnell auf das Nachbarwort über: auf *Monmignard* mußte *Pompignard,* auf *Schatzing Patzing* folgen. Das häufige Versagen des etymologischen Bewußtseins bei M — zu erkennen an dem „Ich weiß nicht" als Antwort auf die Frage nach Ursprung und Meinung einer Augenblicksbildung — zeigt das dunkle Walten des sprachbildenden Triebes, der darauflos arbeitete, ohne sich um die Regelrichtigkeit der Bildung zu kümmern, aber auch ohne den Bannkreis des in der Umgebung Sprachüblichen zu verlassen: die Kosebildungen von M sind kühn,

ung', bei gleichzeitigem Hinwegsehen über alle logischen Gegebenheiten: daher z. B. in Sprache wie Mythos die Äquivalenz von Ganzes und Teil (pars pro toto). Wenn M zu P sagte: „Augele, du süßes!", so war das Auge des Kindes = das Kind selbst, sie selbst fügte einmal erklärend zu mir hinzu: „Es i s t ein Augele, nichts als Auge", die Metapher war konzentriertem Schauen entsprungen. Es war ein kleiner Augenblicks-Göttername geschaffen, und auch Tätigkeitsgötternamen, vergleichbar den litauischen ‚Brüller', ‚Flimmerer' usw., entstanden: vgl. oben S. 33 *Nassele, Lachele* usw.

wenn man eine einzelne herausgreift, bescheiden und ‚normal', wenn man sie im Zusammenhang ihrer Entwicklung betrachtet: vgl. etwa *Schatzing, Patzing*. Daher ja wohl der abstruse, ‚geschmacklose' Eindruck, den Fremde von den aus ihrem historischen Zusammenhang gerissenen, in einer Familie üblichen Kosenamen erhalten[1].

Es zeigen sich auch Unterschiede der Produktivität der Mutter im Verlauf der beobachteten vier ersten Jahre der Kinder: die Mutter Edmonds erzeugte, benommen von der Angst um den Kleinen und der Gewöhnung an die neue Mutterpflicht in den ersten Tagen (bis zum ersten Lächeln des Kindes, S. 8) keinerlei Neubildungen („tranquillité un peu monotone") – bei M, die das Kind lang entbehrt und an dem Erringen des Mutterglücks schon eigentlich verzweifelt hatte, war die Geburt P's das Signal zu einem nie mehr versiegenden, geradezu leidenschaftlichen Optimismus, einer aus dem Innersten hervorbrechenden, auch den Gesichtsausdruck verklärenden Heiterkeit – und gleichzeitig setzte der sprachschöpferische Trieb ein, der im fünften Lebensjahr des Kindes eine gewisse Sättigung oder Mäßigung zu erleiden schien, weshalb denn auch um diese Zeit die Studie abgeschlossen wurde. Frau Grégoire scheint vom Verhalten des Kindes, von seinem ersten Lächeln, das Signal zur Abwandlung des Namens erhalten zu haben – bei M war seine Existenz selbst ein Lächeln des Geschicks. Das Kind hatte gleichsam eine vorweltliche Existenz, als Insasse des Mutterleibes und noch vorher als Geschöpf des mütterlichen Träumens, geführt[2], daher denn auch die Namen bei seiner Geburt parat lagen, während Frau Grégoire von der Geburt des Kindes, wenigstens in bezug auf den Namen, überrascht worden zu sein scheint. P war Traumwesen, dann erst ein Geschöpf der

[1] Ich erinnere mich hier an einen Fall in einer befreundeten Familie: ein Kind hatte zu einer Adoptivmutter, die die Rolle des verstorbenen Vaters übernommen hatte, *Bapili, Bapsili* gesagt, und daraus hatte sich eine Benennung *der Baps* für die Adoptivmutter (neben *Mama* für die richtige Mutter) herauskristallisiert, die, von einem jungen Mann von zwanzig Jahren zu einer Dame von fünfzig gesprochen, für die Außenstehenden etwas geradezu Läppisches an sich hatte. Der Fremde prüft die Namen auf ihre Entsprechung mit dem Namensträger, die Familie hat das historische Kontinuitätsbewußtsein. Es geht wie mit allem Historischgewordenen, das man ‚von innen' und ‚von außen' betrachten kann. Möglicherweise wirkt *Pucksi* schon heute, im fünften Lebensjahre des Kindes, auf Außenstehende peinlich, zu lallwortmäßig für einen großen Jungen.

[2] M 28. XI. 1926 bei ‚flatternden' Bewegungen P's: „Du kleines *Flattele*! Wie als Du noch nicht geboren warst!"

wirklichen Welt (nomina ante res!). Daher spielte sein wirklicher Name *Wolfgang* nicht die Rolle für die Folge wie *Edmond*: Frau Grégoire fand *Edmond* vor und mußte sich mit dem Namen abfinden, ihn poetisieren und mit Erleben tränken – M fand mehrere Phantasienamen vor *(Pückchen, Schnudelbützchen, Kabäuschen, Tüdülütchen)* und mußte „the survival of the fittest" vorbereiten, *Wolfgang* konnte gegen die innere Fülle, die sie bei jenen Traumnamen empfand, nicht aufkommen.

Ich glaube, die Vergleichung der beiden Monographien läßt nicht nur verschiedene Betrachtung der mütterlichen Neubildungen durch die beobachtenden Linguisten (die Gatten) erkennen, sondern auch das bei der französischen[1] und der deutschen Mutter ganz verschieden geartete Verhältnis zur Sprache. Jener war Sprache mehr zur Mitteilung, dieser mehr zum Ausdruck ihres Inneren geschaffen. Jene sah mehr auf Klang, diese auf Phantasiefülle. Jene blieb konsequent ‚bei der Stange', diese ließ ihre Phantasie schweifen. Frau Grégoire war diesseitiger gestimmt als M, dafür auch weniger eigenbrötlerisch und grillig (ich bediene mich absichtlich etwas zu harter Ausdrücke). Jene hielt kritische Distanz zu ihrem Geschöpf, diese ging in ihm auf. Jene spottete ein wenig, diese träumte und tastete, um das „Anonyme" (im Sinn unseres Goethe-Mottos) zu erreichen. Fern sei es mir, eine der beiden Haltungen zur ‚wahreren' Mutterliebe zu stempeln, in der Haltung von M um jeden Preis das ‚Volk der Dichter und Denker' wiedererkennen zu wollen oder gar mich von der Voreingenommenheit des Gatten überrumpeln zu lassen! Aber die Rücksicht auf die Sprachgemeinschaft, auf Verständlichkeit scheint doch bei der Französin den Gefühlsausdruck ganz unmittelbar zu färben (wie die französische Frau eben von selbst, in ihrem ganzen Auftreten eine beherrschte, zielstrebige Haltung an den Tag legt): Frau Grégoire hat ihren Kosenamen keine Toilette angezogen, sie sind irgendwie mehr ‚mit Toilette auf die Welt gekommen'. Daher die Konsequenz, Zielstrebigkeit, euphonische Wirkung, das Effektvolle in Frau Grégoires Neubildungen. Daher schließlich auch die kollektivistische, auf den Vergleich mit der Gemeinsprache aufgebaute Darstellung bei ihrem Gatten gegenüber der individua-

[1] Oder belgischen? Der Aufenthalt Edmonds in belgischem Milieu und die Bezeichnung Grégoires als „Professeur à l'Athénée Royal de Huy" läßt darauf schließen. Andererseits spricht der Verf. S. 5 von seinem „petit ménage, presque entièrement isolé dans un lieu qui lui est étranger".



listischen, dem schöpferischen Ich mehr huldigenden in der vorliegenden Studie: Etwas Richtiges ist an dem Satze, den K. Voßler in der „Zeitwende" (1926, S. 153) geschrieben hat: „Der Gedanke, daß die Sprache in erster Linie ein Geschöpf und Werkzeug unserer glaubenden und schauenden Phantasie ist, daß sie nicht etwa nur dem menschlichen Verkehr und Meinungskampf, sondern der Verständigung mit unserem Ich, mit Gott und Weltall, mit Gestirnen und Erde, mit dem Jenseits dient, daß sie ältere, höhere und innigere als nur soziale und reflektierte Zwecke erfüllt, . . . ist, soweit ich sehe, bis heute noch keinem einzigen französischen Sprachforscher zum vollen Bewußtsein gekommen"[1]. Die Sprache einer Mutter als „ein Geschöpf und Werkzeug" ihrer „glaubenden und schauenden Phantasie" zu schildern, war die Absicht meiner Studie: sie will ein Stück Sprachseelenforschung sein, Darstellung der Spiegelung von Seele in Sprache.

Nachtrag zu S. 7 ff.: E. Lerch verweist mich anläßlich des Unbeliebtwerdens des Namens *Hulda* auf O. J. Bierbaums Roman *Stilpe* (Berlin 1906, 6. Aufl., S. 260), wo folgende ‚Strophe' steht: „O holde Hulda! / Ganz ohne Makel wärst du, reimtest du dich nicht / Auf Ludwig Fulda." — Eine schöne Stelle, die für Begleitgefühle bei älteren spanischen Namen beweisend ist, findet sich bei Tirso de Molina, El caballero de Gracia:

„Esto de Inés [der Name], ¿qué voluntad no inclina?
Hay otíos nombre ásperos: Olalla;
ola en mujer, borrascas adivina . . .
Polonia está sin dientes ¡Catalina!
empezando por cata, han de catallo
cuantos llegarin ¡pero Inés! ¡qué agrado!
¡Ay Dios! ¿qué haré, que estoy inenesado?" —

1 Man stelle dem französischen Standpunkt auch die Äußerung Useners gegenüber, die Cassirer l. c. S. 72 zitiert: „Nicht durch einen Willkürakt stellt sich die Benennung eines Dinges fest. Man bildet nicht einen beliebigen Lautkomplex, um ihn als Zeichen eines bestimmten Dinges wie eine Münze einzuführen. Die geistige Erregung, welche ein in der Außenwelt entgegentretendes Wesen hervorruft, ist gleichzeitig der Anstoß und das Mittel des Benennens. Sinnliche Eindrücke sind es, welche das Ich durch den Zusammenstoß mit einem Nicht-Ich erhält, und diejenigen derselben, welche die lebhaftesten sind, drängen von selbst zur lautlichen Explikation: sie sind die Grundlagen der einzelnen Benennungen, welche das sprechende Volk versucht."

MARGARETE HOERNER / LEIPZIG

SPRACHSTIL UND KUNSTSTIL

DIE Übereinstimmung der stilistischen Ausdrucksformen von Literatur und bildender Kunst, die Gleichzeitigkeit ihres Entwicklungsablaufs ist längst erkannt. Aber so aufschlußreich auch eine solche „wechselseitige Erhellung“ der Künste ist, wahrhaft fruchtbar für eine weltgeschichtliche Betrachtung werden diese Beziehungen erst, sobald sie nicht als für sich außerhalb des alltäglichen, kulturgeschichtlichen Lebens bestehend erfaßt werden, sondern erst da, wo sie in jedem geistesgeschichtlichen Geschehen erkannt, bei keiner noch so fern liegenden Strömung außer acht gelassen werden.

Denn das geistesgeschichtlich bedingte Gesetz bietet für die individuelle Handlung zugleich Hintergrund und Grenze. Keine noch so objektiv wissenschaftliche Abhandlung ist denkbar ohne eine immanent bestimmte, eindeutig festlegbare Form, deren Wahl dem persönlichen Geschmack entzogen ist. So wie der Künstler, dessen Wirken einer klassischen Periode angehört, unfähig ist, barock-malerische Werke überzeugend zu schaffen, so ist der Interessenkreis des Arztes, des Historikers, des Philosophen in Hinsicht auf eine bestimmte weltanschauliche Auswahl von vornherein beschränkt, und dieser ihm zeitlich aufgebürdeten Einstellung und Anschauung entspricht die Wahl des Ausdrucks, der Kundgebung.

Das Instrument der Kundgebung für die dichterische Schöpfung ist die Sprache. So unendlich einerseits die Möglichkeiten individuellen Auslebens hier erscheinen, so eng begrenzt sind sie doch für den Künstler, der nicht alles als gleich gut, gleich wirkungsvoll empfindet, der, schon bevor sein persönlicher Geschmack ihn bewußt nach einer Richtung drängt, vielerlei Möglichkeiten mit seiner Zeit ablehnt und übersieht. Aber nicht ihm allein ist diese Auswahl vorbehalten. Was er als Umgangssprache – gleichsam als Rohmaterial – erhält, ist bereits im Sinne der Zeit geklärt, enthält längst nicht alle in ihr liegenden und später und früher erkannten Möglichkeiten, sondern bietet ihm gerade das dar, was er von sich aus sich erst herstellen müßte, um fruchtbar damit zu schaffen. Er greift nicht wie der Maler in einen Kasten ungeordneter Farben, sondern findet Nuancen und Schattierungen fertig vor, die ihm selbstverständlich scheinen, die er aber – und

das ist das Wichtige — zu anderer Zeit genau so selbstverständlich ablehnen würde.
Zu einem engmaschigen Flechtwerk greifen hier die Fäden ineinander. Persönlicher Geschmack und Zeitgeschmack, bildende Kunst und Literatur, Sprache und Wissenschaft, Glaube und Kritik stehen in keinem Abhängigkeitsverhältnis zueinander, sie werden gleichsam von demselben Lichtkegel getroffen, dessen Quelle uns verborgen bleibt. Nicht weil der Künstler an diesen Sprachstil gewöhnt ist, verwendet er ihn für seine dichterischen Erzeugnisse, sondern als Künstler und als Laie gehört er derselben Generation an, die in Mode und Kunst, in Philosophie und Ethik den gleichen Stil, d. h. dieselbe Anschauungs- und Ausdrucksweise hat.
Es scheint, als wäre der menschliche Geist in zwei verschiedene, sich befehdende Lager geteilt, deren einem der Einzelne, die eine Zeit nur angehören könne. Wir kennen klassische und barocke Zeiten, d. h. klassische und barocke Bildwerke, Dichtungen, Modeformen, Weltanschauungssysteme, dazu die manieristischen, sich zwischen jeden Stilwechsel schiebenden Übergangsformen. Gibt es nun auch eine klassische, eine barocke, eine manieristische Sprache, die schon vor ihrer dichterischen Gestaltung klassisch, barock, manieristisch ist?

Es ist sehr schwer, das gesprochene von dem geschriebenen Wort zu trennen, da ja selbst Briefe, Dokumente etc. in gewisser Hinsicht Literatur sind, nicht die Umgangs-, d. h. die lediglich gesprochene Sprache wiedergeben. Dennoch bietet aber die Einheitlichkeit aller Aufzeichnungen eine gewisse Gewähr für ihre Anlehnung an das gesprochene Wort, für das, was lediglich Sprache, d. h. Mitteilung, nicht zugleich schön und genußreich sein will.
Als Kundgebungsform ist die Sprache nicht nur Wiedergabe des speziellen Satzsinnes, sondern des ganzen Sinnszusammenhangs, der letztlich doch im Einzelnen durchklingenden Weltanschauung. Der klassische Mensch, vor dessen Auge sich das Dasein als ein geordnetes, zweckbegrenztes erschließt, der im Einzelnen immer nur die Erscheinung des Ganzen sieht, dem rundet sich in der Sprache wie in seiner bildlichen Darstellung der Welt alles Einzelne zu einem geschlossenen Ganzen zusammen, zu einem Gefüge mit klar markierten Teilen, deren Übersichtlichkeit und Gleichheit überall auf eine höhere Gesetzmäßigkeit hindeutet. Wie in der klassischen Dichtung jeder Vers einen Gedanken umschließt

und mit ihm aufhört, so umschließt in der klassischen Prosa jeder Satz einen Gedanken. Die Kürze des Satzgefüges, sein Bau in These und Antithese, der Hang, das schwerfällige Beiwerk des Relativsatzes in einem markanten Adjektiv zusammenzufassen, ist ebenso charakteristisch wie eine gewisse Wortknappheit, die sich ebenso auf die Wahl des Ausdrucks, den Mangel an Synonymen wie auf feinere Abschattierung bezieht. Selbst die Sprache Goethes oder Schillers ist wie die Luthers oder Wolframs nicht nuancenreich. Wohl sitzt jedes Wort festgemeißelt an seiner Stelle. Aber gerade dieses Festumrissene verhindert jene ausmalenden Hinzufügungen, Milderungen oder Ergänzungen, die der barocken Sprache, der Sprache Shakespeares und Thomas Manns, eigen sind. Der barocke Mensch sieht die Welt in tausend Einzelheiten, er zerteilt, er zermahlt förmlich jedes Ding, er gleitet von Übergang zu Übergang. So auch seine Sprache. So wie der barocke Maler nicht wie der klassische sein Bild erst in feste Richtungen auseinanderlegt und sich Marksteine schafft, sondern von Nuance zu Nuance fortgleitend überall Unendlichkeiten eröffnet, Tiefen und Abgründe schafft, gleitet er auch in seiner Sprache von Einzelheit zu Einzelheit, türmt Satz an Satz und kommt so zu jenen komplizierten Konstruktionen, wo jeder Nebensatz ein neues Problem anschneidet, einen Weg ins Weite eröffnet. Die attributiven Adjektiva lassen sich jetzt nicht mehr in Nebensätze auflösen. Sie enthalten keinen bestimmenden Gedanken, sondern variieren, schattieren oder mildern. So wird jeder Satz zu einem kleinen Valeurbildchen mit minutiös ausgemalten Einzelheiten und Nebensächlichkeiten, in seinen vielgliedrigen Verästelungen ein getreues Abbild des vielgliedrig verästelten barocken Weltbildes. Der klassische Satz entspricht in der Klarheit und Übersichtlichkeit seines Baues in seiner Art ebenso dem festgefügten Ideensystem platonischer Gestaltung wie der barocke dem Hervorquellen des Vielerlei aus der Einheit im plotinisch-spinozistischen Vorstellungskreis. Dort ist der Satz die Zusammenfassung eines fertigen Gedankens, hier Nachbildung eines werdenden Gedankens, eines psychischen Vorgangs und deshalb noch fest mit dem Davor und Danach verknüpft. Es ist kein Zufall, daß wir soviel mehr klassische als barocke Zitate finden. Ein klassisches Gefüge kann man leicht auseinandernehmen, jeder Satz hat einen Sinn auch außerhalb des Zusammenhangs, ein barockes Gespinst läßt sich schwer zerteilen. Kann man doch

auch ein raphaelisches Bild leichter in einen anderen Raum tragen als ein Bild Rembrandts!

Behält aber der klassische wie der barocke Satz noch immer einen inneren Sinnszusammenhalt, eine Einheit, entsprechend der Einheit des ausgedrückten Gedankens, so wirkt der manieristische Satz demgegenüber zerrissen, verstümmelt, häufig sinngestört. Die Einheit des barocken wie des klassischen Gedankens beruht auf der Einheit der Natur, an die sich beide, wenn auch von einem anderen Gesichtspunkt aus, anlehnen. Der Manierismus negiert die Einheit der Natur. Die Natur ist die Fessel des Geistes, des individuellen Schöpfungsdranges, die Sprache ist die Fessel der Phantasie. Daher einerseits jener Kampfgeist der Syntax gegenüber, wie ihn in so hohem Maß die Romantik besaß[1] und wie er auch heute wieder auftaucht, andererseits aber jene merkwürdigen, höheren Gesetzen unterworfenen Bindungen, die eben doch Kennzeichen eines wenn auch ungewohnten und rein individuellen Formtriebes sind. Man denke an jene kurvenförmigen Liniennetze, die das manieristische Werk, etwa die gotische Figur überziehen, Einzelheiten zusammenfassend, die inhaltlich nichts miteinander zu tun haben. Zerreißen des Sinnszusammenhangs und Aufbau eines neuen, rein formalen Zusammenhangs scheint auch die geheime Triebfeder all der manieristischen freien Rhythmen zu sein, wo rein klangliche Ähnlichkeiten – etwa bei Rilke – unmotivierte Reime und Stabreime, Akzente und Pausen Beziehungen schaffen, die mit dem Inhalt nichts zu tun haben. Und dennoch hat dieser an schizoid-ideenflüchtige Gedankenarbeit erinnernde Sprachstil seinen bestimmten weltanschaulichen Willen. So wie die gotische S-Kurve ständiges Anknüpfen an die Unendlichkeit, an eine außerhalb aller Dinge liegende Idee bedeutet, Gestaltwerden einer mystischen, erfahrungsfeindlichen Philosophie, so will auch die manieristische Sprache nichts weiter besagen als jenes Hineinspielen des Unendlichen, Anderen und Unerwarteten in die endliche Welt, jene geheime Gesetzmäßigkeit, die wir nur stückweise aufzufangen vermögen gleich abgebrochnen Melodien aus einer anderen Sphäre. Also nicht Chaos, sondern Unendlichkeitsform, aber eine andere Unendlichkeits-

[1] Zwar V. Hugo ruft aus: „*Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe!*" (Les Contemplations I 7, im Anhang der *Préface de Cromwell*, Ausgabe Lommatzsch, Berlin 1920, S. 70 v. 121). Aber Brunot in Petit de Julleville VIII 742 hat gezeigt, daß auch die französische Romantik die Syntax nicht unbedingt respektiert hat. E. L.

form als die malerische, an der Natur mit letzter Objektivität gesättigte des Barock.

Was dann die Wortbildung im einzelnen betrifft, so wiederholen sich hier die Erscheinungen, die dem Satzbau seinen typischen Charakter verliehen. Der klassische Begriff ist klar, knapp, eng umrissen und eindeutig, so auch das klassische Wort, der barocke Begriff ist vieldeutig, schillernd, das Wort reich an Synonymen bis zu feinsten Abschattierungen hinab. Eine Unzahl von Adjektiven umrankt das an sich blasse und unbestimmte Substantiv[1]. Die Auswahl geschieht häufig nach onomatopoetischen Gesichtspunkten. Lautmalerei, Naturmalerei liegt dem klassischen Dichter ebenso fern wie dem klassischen Maler die Zeichnung nach dem Modell. Ganz anders wieder das manieristische Wort. Hier bestimmt zwar auch häufig der Laut die Wahl des Wortes, aber nicht als Nachahmung des Naturlautes, sondern als freie Musik. Sinnfreie Musik! Daher die starke Betonung des musikalischen Elementes der Sprache in der Sprachphilosophie der Romantik. Die Schillersche Lyrik ist unmusikalisch, ganz anders schon wieder Hölderlin.

Das Gewichtlegen auf die klangliche Wirkung des Wortes führt zur Lautsymbolik und zur Synaesthesie. Laute und Farbbezeichnungen ahmen nicht Naturvorgänge nach, sondern „bedeuten" (d. h. assoziieren!) sie. Was bedeutet im Ofterdingen alles die blaue Blume! Schließlich kann jedes für jedes eintreten, Farben, Töne, Abstrakta. Es steckt hier wieder jenes Element der willkürlichen Bindungen darin, wo eine noch so äußerliche Übereinstimmung genügt, um eine Sache für die andere zu setzen, während alle realen, in die Augen springenden Zusammenhänge sorgsam vermieden werden. Die romantische und nordische Märchenphantasie ist das inhaltliche Korrelat für jene formalen Eigenheiten des manieristischen Sprachstils.

[1] Vgl. Engwer-Lerch, Französische Sprachlehre (Bielefeld 1926), Sprachgeschichtl. Einleitung S. 10: „Die früheren Autoren sind Denker und Redner — die des 19. Jahrhunderts sind Maler . . .".



EUGEN LERCH / MÜNCHEN

KULTURHISTORISCHES IM FRANZÖSISCHEN WORTSCHATZ

(Aus Anlaß von Gamillschegs Etymologischem Wörterbuch)

I

1.

NACH verschiedenen mehr speziellen Untersuchungen, die von der Kritik mit Recht gerühmt worden sind, läßt Ernst Gamillscheg in der bekannten, von Meyer-Lübke herausgegebenen „Sammlung romanischer Elementar- und Handbücher" ein Werk zusammenfassender Art erscheinen, das für den weiteren Kreis der Studenten und der Lehrer des Französischen bestimmt ist: ein „Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache"[1]. Leider muß gesagt werden, daß gerade diese Veröffentlichung in der vorliegenden Form nach Anlage und Ausführung eine schwere Enttäuschung bedeutet.

So ungern man ein solches Urteil fällt — es ergibt sich, wenn man das Werk mit dem vergleicht, was auf dem betreffenden Gebiete bereits geleistet ist; es ergibt sich aber auch schon, wenn man sich darauf beschränkt, das vom Verfasser tatsächlich Geleistete mit dem zu vergleichen, was er leisten wollte. Nach seinen eigenen Worten (im Vorwort, das merkwürdigerweise nicht am Beginn der ersten Lieferung steht, sondern einstweilen nur auszugsweise durch einen Prospekt bekannt gegeben wird) schwebte ihm als Ziel vor, „für das Französische ein Werk zu schaffen, das etwa dem Etymologischen Wörterbuch der deutschen Sprache von Friedrich Kluge entspräche; also ein Werk, das nicht etymologische Formeln, sondern wirkliche Wortgeschichte bringen . . . sollte".

Vergleicht man aber z. B. Gamillschegs Artikel *boîte* mit Kluges Artikel „Büchse", so findet man bei Kluge einen Hinweis auf die griechische Arzneikunde im Mittelalter und auf andere medizinische Ausdrücke griechischer Herkunft (Arzt, Pflaster) — bei Gamillscheg findet sich nichts dergleichen, obwohl natürlich auch das Französische solche Ausdrücke aufweist (vgl. zuletzt Jahrbuch II, 303); bei „Pflaster" sagt Kluge, das Wort sei etwa gleichzeitig mit „Büchse" im 8. Jahrhundert aus griech.-lat. ἔμπλαστρον ‚Wundpflaster' entlehnt worden — während Gamillscheg lediglich angibt: „emplâtre ‚Pflaster' 12. Jahrh., aus lat. *emplastrum*. REW 2863". Also keine Andeutung, daß das lat. Wort eigentlich griechisch ist (diese Angabe fehlt auch sonst, sobald nur irgendein — oft recht obskurer — lateinischer Beleg existiert); auch wäre ‚Wundpflaster' deutlicher gewesen als ‚Pflaster' (das auch ‚Straßenpflaster' sein kann).

[1] Das Werk erscheint bei C. Winter in Heidelberg, und zwar in Lieferungen von je 64 Seiten (zu je 2 M.). Zur Zeit (März 1927) liegen mir die ersten 6 Lieferungen vor: das ist, da das Ganze auf 15 Lieferungen berechnet ist, mehr als ein Drittel. Wenn die obigen Ausführungen im Wesentlichen auf Grund dieses Teilstücks gemacht werden (die weiters erschienenen Lieferungen 7—9 wurden nur noch gelegentlich herangezogen), so geschieht es, um dem Verfasser Gelegenheit zu geben, sie in den noch ausstehenden Lieferungen zu verwerten.

Ähnlich wäre bei *échec* ‚Schach' auf andere Wörter hinzuweisen gewesen, die mit dem Schachspiel entlehnt wurden: 1. *mat* ‚matt' (eig. ‚matt im Schachspiel'); 2. afrz. *fierce, fierge*, das, mit *vierge* verwechselt, die Benennungen *dame* und *reine* für die ‚Königin' ergab, obwohl das zugrunde liegende persische *ferz* ‚Feldherr' bedeutete (vgl. Diez, Wtb. 584; F. Harder, Werden und Wandern unserer Wörter 1911[4] S. 71; REW 3266); 3. afrz. *aufin* (heute *fou*) für den Läufer (Diez 12, REW 3291; vgl. F. Strohmeyer, Tobler-Abhandlungen 1895, S. 381 ff.). Und zu *échec* gehört auch *chèque* ‚Scheck' (das bei G. mit der Angabe: „19. Jahrh., aus englisch *check*" zu kurz abgetan wird): der ‚Scheck' ist ursprünglich ein schachbrettartig gestreiftes Papier, oder ein solches, das durch diese Ausstattung den Fälschungen ‚Schach bieten' sollte (engl. *to check, to give a check*), vgl. meinen Aufsatz „Scheck und Schach" in der Voss. Zeitung 1923, Nr. 73. Bei *échiquier* aber ist nur die Bedeutung „Schachbrett" angegeben — zur „wirklichen Wortgeschichte", wie Gamillscheg sie bieten will, gehört es, daß das Wort im Französischen früher auch den Zahltisch der Steuerkassen bedeutete und ferner das Oberlandesgericht der Normandie; auch die englische Schatzkammer (*Exchequer*) hat ihren Namen von dem schachbrettartig geteilten Tuch des Tisches, auf dem die Abrechnungen stattfanden (und daher auch frz. *billet de l'Échiquier* ‚Schatzschein' usw.): vgl. den Dialogus de scaccario (von 1178/79) I, 1 bei W. Stubbs, select charters . . . Oxford 1900[8], 171, oder in der kommentierten Ausgabe von Hughes Coump: Johnson, De necessariis observandis scaccarii dialogus, Oxford 1902; Paul Parow, Compotus Vicecomitis (Beilage zum Jahresbericht der Friedr.-Werd. Oberrealsch.), Berlin 1906; R. L. Poole, The exchequer in the twelfth century, Oxf. 1912; W. Lotz, Scaccarium und Abacus, Beil. der Münch. N. Nachr. 1908, Nr. 16; derselbe, Das Aufkommen der Geldwirtschaft im staatl. Haushalt (Volkswirtsch. Zeitfragen, Heft 238), Berlin 1908, S. 9 f. (diese Angaben verdanke ich dem Bonner Historiker Wilh. Levison). Sogar Diez und das REW 7669, die doch sämtliche rom. Sprachen berücksichtigen mußten, gaben m e h r als Gamillscheg (der nicht einmal darauf verweist); auch Jud, Herrigs Archiv 126, 131 wäre anzuführen gewesen[1]. Und was

[1] Mehr gibt auch Hugo B r ü l l, Untergegangene und veraltete Worte des Französischen im heutigen Englisch (Halle 1913, M. Niemeyer, S. 103/4). Dieses ausgezeichnete, überaus gründliche Werk scheint von G. nicht benutzt worden zu sein (er hätte in den sehr reichhaltigen Literaturangaben viel Brauchbares gefunden), und auch sonst scheint es von den Romanisten nicht genügend beachtet zu werden. Es verzeichnet auf 262 Seiten die in Frage kommenden altfrz. Wörter in alphabetischer Anordnung und gibt jedesmal an, was davon im Neufrz. und was im Englischen geblieben ist (unter Angabe der Etymologie, der roman. Parallelen, der Äußerungen älterer Wörterbücher usw.). Außerdem enthält es ein französisches und ein englisches Register, so daß man die einzelnen Artikel sowohl vom heutigen Englisch als auch (z. T.) vom Neufranzösischen her leicht auffinden kann. Es ist ein Mangel der etymologischen Wörterbücher der romanischen Sprachen, daß sie die roman. Elemente des E n g l i s c h e n ignorieren; da nun aber die Studenten der Romanistik vielfach auch das Englische studieren (in Bayern werden sie durch die Bestimmungen der Staatsprüfung beinahe dazu gezwungen),

unter *abaque* (das dem von Lotz, s. o., behandelten lat. *abacus* entspricht) gesagt wird, ist sehr dürftig (im Dictionnaire général steht mehr); es ist nicht einmal angegeben, daß das Wort nicht „volkstümlich", sondern „gelehrt" entwickelt ist (diese Angabe fehlt auch sonst; kaum je wird hingewiesen auf die Arbeit von H. Berger über die ältesten Lehnwörter, Leipzig 1899). Was nun aber über *échec* tatsächlich gesagt wird, ist nichts weniger als klar; deutlicher wäre:

échec 1) 12. Jahrh. *esch(i)ec, eschac* (diese Form ist nicht „zu erschließen", sondern findet sich mehrfach bei Chrestien, was aus Foersters Wörterbuch leicht festzustellen war), aus persisch *šah* (aber wohl über mittellat. *scaccum*), formal beeinflußt von 2);

2) 12. Jahrh. *esch(i)ec* ‚Raub', aus fränkisch **skāk*, usw. (*eschec* in beiden Bedeutungen findet sich Rol. 99 und 112).

(*BEURRE; CRÈME*)

Der Artikel *beurre* bei Gamillscheg umfaßt sechs Zeilen — der Artikel „Butter" bei Kluge mehr als vierzig, und er enthält manches, das man bei G. vermißt, der *beurre* einfach aus „lat. *būtyrum*" ableitet und z. B. nichts davon sagt, daß sich das fremde Wort vermutlich von den K l ö s t e r n aus verbreitet hat (vgl. Harder[4] 221 f.). — Bei *crème* ‚Sahne' wird Zusammentreffen von gallisch *krama* mit „lateinisch" *chrisma* angenommen; das *s* der altfrz. Form *cresme* sollte kaum, wie G. meint, graphisch die Länge des *e*-Lautes bezeichnen, sondern zeigt, daß die Schreiber an *chrisma* dachten; auch fehlt der Verweis auf *chrème* (S. 222), und ebenso dort der Verweis auf *crème*.

so werden sie im Kolleg für Hinweise auf das Fortleben altfranzösischer Wörter im Englischen nur dankbar sein. Man sollte z. B. das afrz. *de(s)porter* nicht behandeln, ohne auf engl. *to disport* ‚spielen, scherzen' (nebst *sport*) hinzuweisen (Brüll S. 82); afrz. *charole (carole)* nicht ohne den Hinweis auf Dickens' *A Christmas-carol* (vgl. Brüll S. 44; daß engl. *carol* nicht nur ‚Rundtanz', sondern auch ‚Lied, besonders religiöses Lied' bedeutet, macht die Förstersche Ableitung von *corolla* ‚Kränzchen' unwahrscheinlich und spricht für die im REW 1884 vorgezogene aus **choreola*. G. hat das von Sachs-Villatte als veraltet angegebene frz. *carole* ‚Rundtanz': ‚Tanzlied', das Meyer-Lübke mit der Bedeutung ‚Chorumgang' verzeichnet, überhaupt nicht behandelt). Und die Erwähnung der Tatsache, daß *chercher* afrz. *cerchier* lautete (< *circare*), wird für die Studenten lebendiger, wenn der Dozent auf englisch *to search* aufmerksam machen kann (vgl. Brüll S. 41). Doch abgesehen davon: die englische Lexikographie steht (zumal im Oxf. Dict.) auf einer solchen Höhe, daß ihre Ignorierung durch die Romanisten (auch durch G.) kaum begreiflich ist. Brüll ist nun ein willkommener Führer zu diesen Schätzen, der vieles davon gleich selbst mitteilt. So hätte G. bei Brüll S. 132 erfahren können, daß Murray gegen die übliche Herleitung von afrz. *gab* ‚Prahlerei' aus altnord. *gabb* ‚Verspottung' lautliche Bedenken erhebt und es nicht für ausgeschlossen hält, daß das altnord. Wort umgekehrt erst aus dem Afrz. stammt (vgl. die altnord. Übersetzung der Karlsreise!). Auch die etymologischen Arbeiten der deutschen Anglisten, die für den Romanisten sonst nur schwer auffindbar sind, werden von Brüll gewissenhaft verzeichnet.

Ebenso wird zwar bei *accaparer* gesagt, daß es „lateinisch *arrha*" enthält, aber es fehlt der Verweis auf *arrhes* ,Handgeld' (S. 50). Hier wird, wegen afrz. *erres* (mit *e*), unnötigerweise ein vulgärlat. **ara* konstruiert; und um diese Annahme plausibler erscheinen zu lassen, wird als afrz. Form nur *ere* (mit einfachem *r*) angegeben, das aber seltener ist als *erres* (vgl. Godefroy VIII, 2, 174, sowie Chrestien, Wilhelmsleben 3225 und dazu Foersters Anmerkung in der großen Ausgabe, S. 458). **ara* ist ganz unmöglich, die lateinischen, mittellateinischen und altromanischen Belege zeigen doppeltes *r*: Du Cange-Henschel *(arra)* bringen u. a. solche aus den Gesetzen der Westgoten, aus Gregor von Tours, aus einer Schenkungsurkunde von 1074 (vgl. dortselbst auch unter *arrhae*); der einzige altprov. Beleg, den Raynouard II, 126 verzeichnet (in Levys Supplement, sowie in den Glossaren der Chrestomathien von Bartsch und Appel findet sich das Wort überhaupt nicht), enthält *arras* (er steht in einer Übersetzung des Codex Justinianus); auch Dante hat nur *arra* (Inf. 15, 94; Purg. 28, 93; Par. 19, 145 — stets in dem sogleich zu besprechenden theologischen Sinn). In Wahrheit handelt es sich bei afrz. *erres* statt *arres* um den bekannten Übergang von *ar* > *er* (als Folge des Überganges von *er* > *ar*: vgl. Jahrbuch I, 85 ff. und die dort angeführte Literatur), den denn auch v. Wartburg in seinem Franz. Etym. Wörterbuch 144 a (9) annimmt. *Erme* statt *arme* (= *anima*) findet sich bereits in der Stephansepistel 56 (Foerster-Koschwitz, Afrz. Übungsbuch S. 172) — *marched* < *mercatum* bereits in der Clerm. Passion 76, *parcamin* ,Pergament' schon Alexius 281 (auch das *quer* = *car* ,denn' zu Anfang des Alexiusliedes dürfte n i c h t aus hochtonigem *quare* zu erklären sein). Nichts hindert also, auch für das erst im 12. Jh. (zuerst bei Chrestien?) auftretende *erres* < *arr(h)as* den Übergang von *ar* > *er* anzunehmen.

Da aber auch das „lat. *arr(h)a* ,Kaufgeld'" (für das jenes vulgärlat. **ara* eingetreten sein soll) den meisten Benutzern des G.schen Wörterbuches nicht bekannt sein dürfte (denn wer lat. *arrha* kennt, braucht wegen der Etymologie von nfrz. *arrhes* nicht erst ein Wörterbuch zu konsultieren), so hätte G. über dessen Bedeutung schon etwas mehr sagen müssen; vor allem möchte der Benutzer wissen, warum *arrhes* ,Handgeld' gegenüber „lat. *arr(h)a*" stets im P l u r a l erscheint (schon afrz. *erres* war meist Plural). Der Grund liegt darin, daß *arrha* ein alter R e c h t s - ausdruck ist (als solcher wird *arrha* bzw. *arrhes* auch bei Brockhaus, Meyer, in der Grande Encyclopédie usw. behandelt)[1] und hauptsächlich im Plural vorkam: *arrae sponsalicae* oder bloß *arrae* (beides mehrfach im Codex Just.) war der Mahlschatz oder Treuschatz bei Verlobungen, und diese Bedeutung liegt vor bei den Belegen aus Du Cange sowie dem einzigen altprovenzalischen Beleg: sie zeigen daher sämtlich den Plural.

Die merkwürdige Schreibung mit *h (arrha, arrhes)* weist uns darauf hin, daß das Wort durch Vermittlung des G r i e c h i s c h e n aus dem Hebräischen stammt (s. Walde, Lat. Etymol. Wtb. unter *arrabo*): das griech. ἀῤῥαβών wurde zu-

[1] Eher diesem Umstand als „alten Handelsbeziehungen" (v. Wartburg 144) ist die weite Verbreitung des Wortes in den romanischen Sprachen zu verdanken. Doch haben gewiß auch diese eine Rolle gespielt, und v. Wartburg hat recht, wenn er altlombardisches *erra* wegen des *e* als Entlehnung aus Nordfrankreich betrachtet.

nächst als *arrhabo (arrabo)* übernommen (so u. a. bei Plautus, Mil. 957 [4, 1, 11] von einem Ring: *hunc arrabonem amoris primum a me accipe!*), bald aber zu *arra* verkürzt; dieses wurde als das schriftlateinische Wort betrachtet und *arrabo* in die Volkssprache verdrängt (vgl. Roensch, Itala und Vulgata S. 239). *Arrhabo* aber erscheint dann wieder in der Itala und in der Vulgata: die Itala hatte an einer wichtigen, oft (z. B. von Tertullian, s. Thesaurus L. Lat. unter *arrabo* 2) kommentierten Stelle (2. Korinther 5, 5) *arrhabonem spiritus* ‚das Unterpfand des h. Geistes (hat Gott uns gegeben)', wo die Vulgata *pignus* hat. (Aber eine franz. Bibel von 1567 hat hier *les arres de l'Esprit*, die ital. Bibel hat noch heute *arra*; die spanische hat zwar an dieser Stelle das aus *pignus* hervorgegangene *prenda* — vgl. REW 6489/90 —, schreibt aber an einer ähnlichen Stelle, Eph. 1, 14, ebenfalls *las arras de nuestra herencia* ‚das Unterpfand unseres Erbes'; die neufrz. Bibel, version Osterwald, hat in beiden Fällen *gage*.) — Andrerseits hatte die Itala 1. Mos. 38, 17 und 18 *arra*, wo die Vulgata *arrhabo* liest: „*Quid tibi vis pro arrhabone dari?*" (Vgl. Roensch a. a. O., Kaulen, Handbuch zur Vulgata [2] 38, Thesaurus L. Lat. unter *arra* und *arrabo*.)

So spricht nun Augustinus (Conf. 1, 21) in Anlehnung an jene Korintherstelle vom *arram spiritus sancti* — während andrerseits Gregor v. Tours (1, 47) *arrabo* im Sinne von *arrae sponsalicae* gebraucht. Die oben angeführten Dante-Stellen knüpfen an die Bibelstelle bzw. an Augustinus an, denn überall ist *arra* in jenem übertragenen, theologischen Sinne gebraucht (stets im Singular). Wenn dagegen im Afrz. *erres* ‚Kaufschilling' wohl stets im Plural erscheint, so geht das deutlich auf jenes juristische *arr(h)ae* zurück. Im Plural erscheint das Wort auch in einer besonderen, erotischen Bedeutung: im Rosenroman 3414 wird der Kuß als Unterpfand des Übrigen (*erres du remenant*) bezeichnet, L. de Premierfaict schreibt in seiner Decameron-Übersetzung: *Je te vueil une foiz baiser pour erres du marchié*, und Froissart bezeichnet einen Ring als Unterpfand der Rückkehr (*Ce sont ieres dou revenir*); nur Ronsard hat den Singular: *Par l'erre d'un baiser* . . . Derartige Stellen entsprechen dem erotischen *pro arrabone dari* der Vulgata-Stelle 1. Mos. 38, 17 und 18 (oder dem *arrabonem amoris* bei Plautus) — daß sie jedoch mit dem Plural erscheinen, ist dem Einfluß der gewöhnlichen Bedeutung ‚Kaufschilling', ‚Angeld' zu verdanken.

Wenn nun mit dem 16. Jahrh. statt *erres* die heutige Form *arres* (*arrhes*) auftritt, so sieht G. darin mit Recht Rückanlehnung an das „lat." Wort. Ein neuer Beleg für meine im Jahrbuch I, 87 ausgesprochene Annahme, daß die Gelehrten des 16. Jahrh. alle einschlägigen Wörter durchetymologisiert, d. h. an dem Vorbilde des Lateinischen gemessen und so in den meisten Fällen das ursprüngliche *er* bzw. *ar* wiederhergestellt haben müssen (vgl. dazu Schürr, Z. f. rom. Philol. 46, 301). Der erste Autor, bei dem *arre* sich nachweisen läßt, ist *Calvin*, und er braucht *arre* bezeichnenderweise im Singular, weil er an jene Stelle des Korintherbriefes anknüpft (bzw. an das *arram spiritus sancti* bei Augustinus): Institution 45 (bei Littré): . . . puis qu'elle nous a esté donnée avec une telle *arre et confirmation*, und Serm. sur le Deuter., p. 320 b (bei Godefroy): Dieu a voulu que le sanctuaire visible fust au milieu du peuple comme une *arre* de sa presence et de sa vertu. Daß Calvin tatsächlich einer der ersten war, die die neue Form gebrauchten, dürfte aus der Art hervorgehen, wie *arre* in dem ersten Beleg auftritt: *arre et confirmation* stellt eine Glossierung dar. Da man nämlich ringsum *erre* sprach, so mußte Calvin befürchten, man würde *arre* gar

nicht verstehen, und so setzte er verdeutlichend das synonyme *confirmation* hinzu. Es ist eine Glossierung wie unser *frank und frei*, das aus der Zeit stammt, da *frank* neu eingeführt wurde; über Ähnliches im Mittelenglischen vgl. den wichtigen Aufsatz von Gustav Hübener, Scholastik und Neuenglische Hochsprache (Germ.-Rom. Monatsschrift 1922, S. 88 ff., besonders S. 94): in der Ancren Riwle wird ‚in Vergebung aller deiner Sünden' ausgedrückt durch *in remission and in forgiuenesse of alle thine sunnen*, es wird also das kirchlich-gelehrte *remission* gebraucht (‚mein Blut, das für viele vergossen wird zur Vergebung der Sünden' heißt — Matth. 26, 28 — *in remissionem peccatorum*, auch in der französischen Bibel, version Osterwald: . . . *en rémission des péchés*, wobei das gelehrte *ré-* (nicht *re-*) zu beachten ist: vgl. in der Vulgata auch Matth. 12, 31 f. *remittere* = ‚vergeben'[1]) — aber dieses *remission* wird durch *forgiuenesse* sofort erklärt. — Und daß Calvin zur Glossierung von *arre* gerade *confirmation* gewählt hat, deutet darauf hin, daß ihm jene Stelle des Korintherbriefes vorschwebte; denn hier heißt es (II, 1, 21): Qui autem *confirmat* nos vobiscum in Christo, et qui unxit nos Deus: qui et signavit nos, et dedit *pignus spiritus* in cordibus nostris; dieser *pignus spiritus* kehrt II, 5, 5 wieder, und hier hatte die Itala (wie oben bemerkt) *arrhabonem spiritus*. — Eine Glossierung bietet auch der nächste Beleg, den Littré bringt: Amyot, Cor. 5: Ilz donnent *gage et arre* . . .

Nun versteht man, warum Ronsard plötzlich den Singular gebraucht (*Par l'erre d'un baiser* . . .): die theologische Bedeutung hat die juristische (hier speziell erotische) Bedeutung ‚Angeld' beeinflußt. Aber die franz. Bibel von 1567 hat an den Stellen des Korintherbriefes *les arres de l'Esprit*, und so sehen wir umgekehrt die juristische Bedeutung auf die theologische einwirken.

In übertragenem Sinne ist *arr(h)es* (einmal auch im Singular: 1596 schreibt D'Ossat: *donner cet arre* de sa bonne volonté à sa Sainctеté, also *arre* als Maskulinum, entweder aus bloßem Versehen oder wegen *arrhabo*) auch in den folgenden Belegen gebraucht, die Littré und Godefroy beibringen: *qui avoit donné de si grandes arres de l'affection* (Amyot); *luy mesme . . . luy avoit baillé telles arres de leur estre ennemy* (Derselbe); *Le sacre et le couronnement sont les arres de nos rois* (d'Aubigné); *Un tissu de cheveux Que reçut Don Fernand pour arrhes de mes vœux* (Corneille, der ja auch Jurist war); *Qui donna pour arrhes un baiser* (La Fontaine; in diesen beiden Belegen wieder die Bedeutung ‚Liebespfand'; eine ähnliche Stelle aus La Font. V, 266 bei Brunot IV, 607); dann bei J. J. Rousseau: *Mes premiers services n'étaient à leurs yeux que des arrhes de ceux qui les devaient suivre*, und schließlich bei Chateaubriand, Génie du Christ.: *J. C. a donné à votre cœur les arrhes du St-Esprit* (wiederum deutliche Anspielung an die Stelle des 2. Korintherbriefes).

Erre(s) aber begegnet nicht nur bei Ronsard, sondern in rein konkreter Bedeutung (‚Handgeld', ‚Kaufschilling beim Getreidekauf') sogar noch 1630 bei Richelieu (s. Godefroy). Woraus hervorgeht, daß noch im 17. Jahrh. *erres* g e s p r o c h e n wurde, während man *arres* oder noch gelehrter *arrhes* s c h r i e b (vgl. Brunot IV, 607). Die Grammatiker (Bouhours und andere, s. Brunot) versuchen nun eine Unterscheidung durchzuführen: *erres* (*airrhes*) sei im konkreten

[1] Für seinen Artikel *pardonner* möge G. sich die Frage vorlegen, ob die Übereinstimmung zwischen deutsch ‚vergeben' (engl. *forgive*) und frz. *pardonner* auf Lehnübersetzung oder etwa auf gemeinsamer Quelle beruht.

Sinne zu gebrauchen (*donner des errhes au coche*) — in übertragener Bedeutung aber solle man *arrhes* sagen. Und diese Aussprache hat sich denn auch allmählich durchgesetzt, und zwar auch für die konkrete Bedeutung (soweit sie noch vorkommt): die Aussprache *erres* ist dialektisch geworden (s. Littré und v. Wartburg). Ein glänzendes Beispiel für die führende Rolle der Oberschicht auch in der Sprache, wie ich sie in jenem Aufsatz des Jahrbuches I, der mir so törichte Angriffe eingetragen hat, beleuchtet habe. —

So ungefähr stelle ich mir die „wirkliche Wortgeschichte" von *arrhes* vor. Gamillscheg aber sagt nichts von der übertragenen Bedeutung (er gibt nur ‚Handgeld' an), und verweist nicht einmal (was er sonst tut) auf Brunot.

Die Umwandlung von *erre* > *arrhes* dürfte auch einer der Gründe dafür gewesen sein, daß das andere afrz. *erre(s)*, aus *iter* stammend, seit dem 16. Jahrh. unbeliebt wird und heute nur noch in bestimmten Bedeutungen vorkommt (s. Gamillscheg 378 *erre* und Ph. Fuchs, *errer*, Münch. Diss. 1919, S. 37): Pasquier schreibt zweimal *arrhes*, wo er *erres* (‚Redeverfahren', < *iter*) meint (Godefroy III, 330). Bei *errant* ‚wandernd' (< *iter*) hätte G. den *chevalier errant* und den von Spitzer (Lit.-Blatt 1920, 190) hinzugefügten *Juif errant* erwähnen sollen, auch Maupassants Buchtitel *La Vie errante*. Das andere *errer*, < *errare*, tritt nicht erst im 13. Jahrh. auf (so G. unter *errant* 2), sondern dürfte schon Rol. 496 f. vorliegen (vgl. Fuchs, S. 20).

(*ARLEQUIN* ‚HARLEKIN')

Der Wandel von *er* > *ar* und umgekehrt von *ar* > *er* ist wohl bei *catarrhe* erwähnt (im 17. Jahrh. herrschte das hyperkorrekte *caterre* vor), nicht aber bei *boulevard* (< mittelniederl. *bolwerc*) und bei *arlequin*. Die wechselnde Aussprache von *boulevard*, in das man vermutlich das Suffix *-ard* hineininterpretiert hat[1], es außerdem an *rempart* anlehnend, gehört aber durchaus zur „wirklichen Wortgeschichte" (vgl. Jahrbuch I, 86f.). Und für *arlequin* ist der älteste (lat.) Beleg die „familia *Herlechini*" bei Ordericus Vitalis (Ende 11. Jahrh.), was ein ‚wildes Heer' bedeutet; *herlequin* findet sich auch im Altfrz. (s. Godefroy IV, 448 e), daneben *hellequin, hierlekin, halequin, hennequin* usw. und schließlich im 16. Jahrh. *Harlequin* (zuerst in einem lat. Briefe, vor 1514, als *Harlequini familia*, s. Driesen, Der Ursprung des Harlekin, Berlin 1904, S. 18); daß hier der Wandel *er* > *ar* vorliegt, hat Driesen a. a. O. bereits gesagt. Demnach hätte G. nicht schreiben sollen, *arlequin* stamme aus ital. *arlecchino* (und dann erst, weiter unten, dieses stamme aus dem Französischen), oder sich jedenfalls für diese Aufstellung nicht auf Driesen berufen sollen: denn dieser beweist ja gerade, daß das Wort „Harlequin" nicht italienisch, sondern französisch ist (es hatte noch im 17. Jahrh. ein konsonantisches *h*, vgl. Driesen S. 15, und es hätte auch im Deutschen und im Englischen kein *h*, wenn es aus dem Italienischen stammte), und daß die Italiener es erst im 16. Jahrh. durch die in Paris gastierenden Truppen der *Commedia dell' arte* aufgenommen hatten (erst unter dem Einfluß des Italienischen wurde dann frz. *harlequin* ohne *h* geschrieben). — Daß der *Herlechinus* des Ordericus Vitalis auf ein verloren gegangenes afrz. Epos zurückgehe, glaube ich nicht (daß dieses von *Hennequin* von Boulogne,

[1] Ebenso in *épinard* für älteres *espinache* (< *spinachia*); auch dort nicht erwähnt.

gest. 881, handelte, bezweifelt G. selbst) — die richtige Ableitung dürfte die von dänisch *ellekong* ‚Erlkönig' sein (eigentlich ‚Elfenkönig', wobei ‚Elfe' = ‚Alb' = ‚böser Geist', ‚Dämon', so daß *familia Herlequini* = *maisnie Hellequin* = ‚Leute des Königs der Alben' wäre, was begrifflich besser paßt als die anderen Vorschläge). Diese Etymologie ist u. a. von dem Literarhistoriker Ampère (1839), von Dochez, Chéruel, von Gust. Cohen, Gesch. der Inszenierung im geistl. Schauspiel des Mittelalters, Leipzig 1907, S. 92 ff. und danach Fr. Seiler, Entwicklung der deutschen Kultur III, 300 sowie von Weigand-Hirt 1907[5], 811 und von H. Hirt, Etymologie der neuhochd. Sprache 1921[2], 298 und 414 (letztere mit einem „vielleicht") vertreten worden. M. Rühlemann (Etymologie des Wortes *harlequin* . . ., Diss. Halle 1912, S. 74 ff.) lehnt sie zwar ab, weil sie an dem *h* der altfranz. Formen scheitere; aber um die von ihm selbst vorgezogene Ableitung J. Grimms (Harlekin < flämisch *hellekin* ‚kleine Hölle') zu verteidigen, muß er, wegen des *r*, Einfluß des afrz. Verbums *herler* ‚lärmen' bzw. von *herle* (*herrle, hierle, helle*) ‚Lärm' annehmen (so schon G. Paris in Eberts Jahrbuch 11, 156). Gibt man aber diesen Einfluß zu (und angesichts der Übereinstimmung der Varianten von *herlequin* einerseits und von *herler* andrerseits erscheint er sicher), so kann man damit auch das *h* von einem aus *ellekong* entstandenen *(h)ellekin* erklären. — Jedenfalls hätte diese Etymologie bei G. eher Erwähnung verdient, als die wenigen Seiten von Mahrenholtz, die lediglich eine Besprechung des Driesenschen Buches ohne eigene Ergänzungen darstellen. —

Zur „wirklichen Wortgeschichte" von *ancolie* ‚Aglei' (< mittellat. *aquile(g)ia*) gehört es, daß das *n* sich wahrscheinlich durch Einwirkung von *mélancolie* erklärt, zu der „die Stellung der Blüten an der Pflanze den äußeren Anlaß bot". So v. Wartburg, S. 118 a; G. verweist auf ihn, was aber die meisten Leser kaum befriedigen wird (vgl. auch Nyrop IV, 336: „Cette fleur était chantée par les poètes du XVe siècle comme symbole de la *mélancolie*", und eine mir unzugängliche Schrift von H. Andresen, Halle 1917, die Lit.-Blatt 1918, 211 zitiert ist). Zur wirklichen Wortgeschichte von *escarboucle* ‚Karfunkel' (heute Femin.; afrz. *escarboncle* Mask., entsprechend der Herkunft von *carbunculus*) gehört es, daß „volksetymologisch" *la boucle* hineingedeutet worden ist, wodurch sich sowohl die Änderung des Geschlechts als der Endung erklärt. Das steht schon im Dict. gén., auf das G. nicht verweist (auch G. Cohn, Suffixwandl. 232 und H. Berger, Lehnwörter 123 führt er nicht an). Und dort steht auch, daß die Erhaltung des *c* vor *ar* (und später die Erhaltung des *s* von *es*) darauf hindeuten, daß das Wort nicht durchaus volkstümlich war. Es wäre noch hinzuzufügen gewesen, daß das Wort den Romanen des Mittelalters in der Tat kaum anders als durch die Vulgata bekannt geworden sein kann, wo es an nur zwei Stellen (Hesekiel 28, 13 und Jesus Sirach 32, 7) begegnet. Woraus wiederum zu schließen ist, daß die Dichter des Rolandliedes und der Karlsreise (die das Wort gebrauchen) nicht so ungebildet gewesen sind, wie man gemeinhin glaubt. — Ebenso gehört es zur Wortgeschichte von *empereur*, daß das mittelsilbige *e* erhalten ist (ein Lehnwort, das erst nach Karls d. Gr. Kaiserkrönung aufgenommen wurde! Vgl. Voretzsch, Afrz. Sprache 1918[5], 59; anders H. Berger, S. 30, Fußnote 2).
Wenn afrz. *antan* „heute nur mehr in der Verbindung *d'antan*" vorkommt, so gehört es zur Geschichte des Wortes, daß es seine (spärliche) Erhaltung offenbar

nur dem zum geflügelten Wort gewordenen Villon-Vers verdankt *(Où sont les neiges d'antan?)*, der denn auch vom Dict. gén. angeführt wird. — Bei *auberge* ist richtig gesagt, daß es südliche Entsprechung von *héberge* ist — aber wegen der Herkunft dieses Wortes wird auf *héberge* verwiesen, obwohl die Erklärung keine Zeile *mehr* erfordert hätte. — Zur Wortgeschichte von *bal* gehört es, daß der Plural im Neufrz. *bals* lautet und nicht *baus* (wie im Afrz., vgl. Godefroy I, 559 b und VIII, 2, 276 b): daraus ist zu schließen, daß das Wort im 16. Jh. nochmals aufgenommen wurde aus ital. *ballo* (Festfreude der Renaissance; auch unser „Ball" hat sich nach Kluge erst in der zweiten Hälfte des 17. Jh. eingebürgert). Wegen der Herkunft von *bal* ist hier (und ebenso unter *ballade*) auf *baller* verwiesen — aber ein solches Wort findet sich nicht!

Unter *besicles* ‚Brille' wird nur gesagt, daß es für älteres *bericle* < *beryllus* eingetreten ist — nichts aber von dem Wandel *r* > *s*, der später im allgemeinen durch gelehrtes Etymologisieren wieder rückgängig gemacht wurde, hier aber b l i e b, weil man falsche Etymologien *(bis cyclus, bis oculus)* aufstellte, vgl. Littré und Jahrbuch I, 83; hinzuzufügen wäre, daß das Wort heute veraltet ist, und ein Verweis auf v. Wartburg 339. — Zu *béryl* wäre zu bemerken, daß das Wort wohl zuerst durch die Vulgata (Hesekiel 28, 19) bekannt wurde; zu *chacun*, daß *cata mane mane* ‚an jedem Morgen' in der Vulgata zweimal bei Hesekiel 46, V. 14 und 15, begegnet (die Stelle ist abgedruckt bei Studer-Waters, Hist. French Reader, Oxf. 1924, p. 5; vgl. Kaulen, Handb. zur Vulgata 1904[2], 244 und Hetzenauer in seiner Ausgabe der Vulgata, Ratisb. 1914, S. 1278). — Zu *coup* wird gesagt, es stamme aus vulgärlat. *cŏlăpus*, das „in Glossen" (wann?) belegt sei, für *colaphus* ‚Faustschlag' — wichtiger ist, daß dieses in der Vulgata an bemerkenswerter Stelle (Kreuzigungsszene, Matth. 26, 67, Marc. 14, 65) vorkommt (ferner 1. Cor. 4, 11) und daß danach in der Vulgata auch *colaphizare* auftritt (2. Cor. 12, 7; 1. Petr. 2, 20); in den Reichenauer Glossen wird zur erstgenannten Stelle (Matth. 26, 67) *colafis* durch *colpis* glossiert und zu Numeri 35, 20 *ictus* durch *colpus* (u. a. bei Studer-Waters 17, 78 und 16, 48).

(*ALAPA* ‚OHRFEIGE' — *AUBE* ‚SATTELDIELE', ‚SCHAUFELRAD')

In der Vulgata (Marc. 14, 65; außerdem Joh. 18, 22 und 19, 3, gleichfalls in der Kreuzigungsszene) begegnet auch *alapa(s)* ‚Backenstreich(e)'. Dieses Nebeneinander von *alapa* und *colaphus* im gleichen Bibelvers (Marc. 14, 65) ist wichtig für die Annahme v. Wartburgs (vgl. Thomas, Rom. 38, 148), nach *colaphus* sei ein maskulines **alapus* gebildet worden; diese Annahme ist nötig wegen der bei v. Wartburg gebuchten mundartlichen Abkömmlinge des Wortes. — Bei G. findet sich *alapa* als Etymon zu *aube* (S. 57) in den Bedeutungen ‚Satteldiele', ‚Schaufelrad' (als ältere Form wird angegeben „12. Jh. auch *auve*" — richtiger wäre *alves*: so nämlich, in der Bedeutung ‚Satteldiele', Roland 1648 [= 1605] und 3881). Wie man von der Bedeutung ‚Ohrfeige' zu den Bedeutungen gelangen könne, die die romanischen Abkömmlinge von *alapa* zeigen (‚Radschaufel', ‚Satteldiele' u. dgl.), ist von Meyer-Lübke und von Schuchardt (Z. f. rom. Philol. 31, 582 und 721 ff.) diskutiert worden. Schuchardt schloß aus den romanischen Abkömmlingen, die Grundbedeutung von *alapa* sei ‚flache Hand' (= *palma*) gewesen: von der aus sei einerseits ‚Ohrfeige', andrerseits ‚Radschaufel' usw. leicht begreiflich. Für Schuchardts Auffassung spricht Du Cange-Henschel I, 158, wo

Alapae Evangeliorum aureae erklärt wird als „Ornamenta (fibulas puto) ad instar *palmae* fabricata" (*palmae* von mir hervorgehoben). Dafür folgen zwei Belege aus Agnellus, Liber Pontificalis ecclesiae Ravennatis; dieser Agnellus schrieb um 805 und ist (worauf Paul Lehmann mich freundlich hinwies) in den Monumenta Germ. hist., Scriptores Langobard. et Italic. publiziert. Hier stehen die bei Du Cange mitgeteilten Belege 387, 35 und 391, 5; eine weitere Stelle geht vorher (291, 31): Et hic beatissimus *alapas* Evangeliorum ex auro optimo et gemmis lucidissimis fecit. In der Fußnote 4 zu dieser Seite 291 heißt es: Alaparum nomine tabulas exteriores intelligit, quibus Evang. liber compactus fuerat . . ., und es wird verwiesen auf Wattenbach, Schriftwesen des Mittelalters, 2. Aufl., S. 336 (= 3. Aufl., 1896, S. 396 und 401). Hier heißt es: „Für *asseres* findet sich auch *aleve* im Inventar der Bibl. Cist. von 1336; es ist identisch mit dem von (dem oben erwähnten) Agnellus Rav. erwähnten *alapae librorum*." Die Gleichsetzung mit *asseres* ‚Stangen' scheint mir (die endgültige Lösung der Frage wird nur ein Spezialist des mittelalterlichen Buchbindewesens geben können) darauf hinzudeuten, daß die *alapae* an der Außenseite von Büchern Stangen oder Spangen (so Du Cange-Henschel) aus Metall waren, mit denen man, bevor man eigentliche Büchereinbände kannte, die Blätter zusammenschloß; der Name *alapae* scheint darauf hinzudeuten, daß man ihnen (wie auch im Du Cange vermutet wird) die Form von H ä n d e n gab. Daß dieses *alapae* aber identisch ist mit dem im Rolandslied begegnenden *alves* = ‚Satteldiele' oder ‚Verbindungsstücke zwischen den zwei Sattelbogen' (so REW 310), wird durch die oben erwähnte Nebenform *aleve* für *alapae* bestätigt; auch die *alves* des Rolandsliedes waren aus Metall *(alves d'argent)*. Demnach würde dieser Ausdruck des Ritterwesens aus der Sprache der Geistlichen stammen.

(*ÉPOUX, JALOUX, AMOUR*)

Bei *époux* ist überhaupt nicht erwähnt, daß es lautgesetzlich zu *épeux* hätte werden müssen, und bei *épouse* (worauf nicht verwiesen ist) wird das Nichteintreten dieses Lautwandels mit der älteren Annahme erklärt, es habe *épouser* eingewirkt. Das ist zunächst inkonsequent, da unter *amour* die Beeinflussung von *amoureux* usw. mit Recht abgelehnt wird und vielmehr Einwirkung des P r o v e n z a l i s c h e n angenommen wird. Zudem hat G. nicht beachtet, daß *épouser* (*esposer*) selber eigentlich Stammabstufung zeigen müßte (*j'espeus(e), tu espeuses* usw.), weshalb denn Meyer-Lübke in seiner Frz. Gr. I, § 66 vorsichtiger zunächst *esposee*, daneben auch *esposailles* und erst in letzter Linie den Infinitiv *esposer* als beeinflussend annimmt. Aber auch hier ist Einwirkung des Provenzalischen, wie W. Foerster in Crestien-Wtb. sie annimmt, bei weitem wahrscheinlicher: *amour, jalous* und *espous* sind drei Hauptbegriffe des Minnesanges, und wenn man diese kulturhistorische Erklärung für *jaloux* annimmt (so auch Meyer-Lübke a. a. O.), so muß man sie m. E. auch für *époux* annehmen, denn diese beiden Begriffe waren in der Minnedichtung eng assoziiert: der Ehemann wurde geradezu als „der Eifersüchtige" bezeichnet (vgl. die ungedruckte Münch. Dissertation von M. Grzywacz, ‚Eifersucht' in den rom. Sprachen). Daß *époux* im Gegensatz zu *jaloux* im Norden schon vor dem Bekanntwerden mit dem provenzalischen Minnesang existierte (im Alexiuslied), während *jaloux* aller Wahrscheinlichkeit nach erst mit diesem aufgenommen wurde, wird von C. S. Gut-

kind, Z. f. rom. Philol. 42, 608 (1922 bis 23) mit Unrecht als Gegenargument angeführt, da ja auch *amour* schon längst vorher existierte (es ist nicht, wie G. angibt, erst im 11. Jahrh. belegt, sondern schon im 9., nämlich zu Anfang der Straßburger Eide!). Gutkind selber tritt a. a. O. für Einfluß des kirchlichen Begriffes *Sponsa* ein, gibt also gleichfalls eine kulturhistorische Erklärung, und selbst wenn G. von diesen Erklärungen nicht überzeugt ist, so hätte er sie, seiner sonstigen Übung gemäß, wenigstens ablehnend zitieren sollen. — Die beiden kulturhistorischen Erklärungen schließen einander ja keineswegs aus, und man muß wohl beide heranziehen, um begreiflich zu machen, daß Formen wie *il espeuse* kaum vorkommen: *époux, épouse* hat *épouser* beeinflußt, nicht aber umgekehrt.

(*ÈS*)

Bei *ès* wird als Bedeutung „in den" angegeben und es wird gesagt, es komme nur in *docteur ès lettres, sciences* u. ä. vor. Zunächst wäre ‚nur noch' zutreffender; sodann aber wird es heute auch mit dem Singular gebraucht (*maître ès langue latine*; *docteur ès-drame* u. ä.); diese Tatsache sowie die Schreibung des letzten Beispiels beweisen, daß der ursprüngliche Sinn völlig vergessen ist und *ès* als eine Art Präposition ohne Artikel empfunden wird. Vgl. Littré, *ès*; Nyrop II, 354; Plattner I, § 106 Anm. und III, I 192; Hans Gerdau, Gött. Diss. 1909; Lerch, Z. f. frz. u. engl. Unterr. 22, 86 und neuerdings Nyrop, Danske Vidensk. Selskab, Hist.-filol. Medd. XII, 2, 48 (1927).

(*ESCLANDRE — SCANDALE*)

Ganz unzureichend ist auch der Artikel *esclandre* ‚ärgerlicher Auftritt', ‚böser Streich'. Es wird zurückgeführt auf ein „lateinisches" *scandalum* (hieße es wenigstens „kirchenlateinisches"!), das man z. B. in Waldes Lat.-etymol. Wörterbuch vergebens suchen wird (es steht nur als griechisch unter *scando*). Keine Andeutung, daß das Wort aus der griechischen Bibel in die lateinische übernommen worden ist, daß es zunächst „Anstoß", genauer „Fangholz, Fallstrick" bedeutet (*petra scandali* = ‚Stein des Anstoßes': Jesaias 8, 14; Römer 9, 33; 1. Petr. 2, 8) und dann das, was Luther durch „Ärgernis" bezeichnet (z. B. Matth. 16, 23: „Vade post me, satana, *scandalum* es mihi" oder 18, 7: „vae homini illi, per quem *scandalum* venit"), woraus sich die Bedeutung ‚ärgerlicher Auftritt' (‚Skandal') leicht erklärt. Vgl. Kaulen[2] 108; Cornely, Knabenbauer, Hummelauer, Cursus Scripturae Sacrae, griech. Konkordanz S. 519, lateinische S. 1012. *Esclandre* ist natürlich die volkstümlichere Variante von *scandale*, worauf jedoch nicht verwiesen ist. Möge wenigstens bei diesem Wort seinerzeit das Versäumte nachgeholt werden![1]

(*BAPTISER*)

Wie aus diesen Beispielen ersichtlich, hat G. für das Kulturhistorische wenig Interesse. Wo er sich aber zu Ausflügen in dieses ihm fremde Gebiet verleiten läßt, passieren ihm gelegentlich böse Reinfälle. Ein erstaunliches Beispiel dafür

[1] Daß die Enthaltung von solchen Hinweisen nicht etwa Prinzip ist, zeigt z. B. der Artikel *cidre*, wo es richtig heißt: „. . . aus lat. *sicera* bzw. daraus umgestelltem *cisera* ‚Scherbet', das in der Vulgata steht — ich füge hinzu: u. a. Luc. 1, 15 — und letzten Endes aus dem Hebräischen stammt . . ."

bietet der Artikel *baptiser* ‚taufen'. Dort wird behauptet: „Vulgärlat. *baptizare* ist aus griech. βαπτίζειν ‚benetzen' entlehnt, das in der afrikanischen Kirche (von mir hervorgehoben) wie das entsprechende lat. *tingere* ‚benetzen' die Bedeutung ‚taufen' annahm." Es ist kaum möglich, eine größere Fülle von Widersinn in einem einzigen Satze zusammenzupressen. Das griech. Wort soll in der afrikanischen Kirche die Bedeutung ‚taufen' angenommen haben (statt ‚benetzen') — danach hätte man also in der afrikanischen Kirche griechisch gesprochen, und das Taufen, d. h. also das Christentum selber, wäre nicht, wie man bisher annahm, in Palästina, sondern in Afrika entstanden! Demnach scheint auch Johannes der Täufer in Afrika gelebt zu haben, und ebenso Jesus, der am Schluß des Matthäus-Evangeliums den Jüngern befiehlt: „Darum gehet hin, und lehret alle Völker, und taufet sie im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes." Oder wie wäre nach G. der Begriff ‚Taufen' im griechischen Urtext des Neuen Testaments ausgedrückt? — Natürlich heißt es überall βαπτίζειν (und Johannes der Täufer heißt βαπτιστής: Matth. 3, 1; 11, 11; 14, 2; Marc. 6, 24; 8, 28; Luc. 7, 20 usw.): βαπτίζειν ursprünglich ‚baden', ‚waschen', hat durch das Christentum die besondere Bedeutung ‚taufen' angenommen, und die lateinischen Bibelübersetzungen haben *baptizare* als Terminus technicus des Christentums beibehalten (sogar da, wo es nur ‚waschen' bedeutet, z. B. Judith 12, 7: *baptizabat se in fonte aquae*), und von da aus ist das Wort in die romanischen Sprachen gedrungen. (Wenn G. es als „vulgärlat." bezeichnet, so sieht man daraus, mit wie guten Gründen Meyer-Lübke und andere diesen irreführenden Terminus vermeiden!) — Der Widersinn ist offenbar dadurch zustandegekommen, daß G. die betreffenden Ausführungen von J. Jud in seinem glänzenden Vortrag „Zur Geschichte der bündnerromanischen Kirchensprache" (Chur 1920, im 49. Jahresbericht der Hist.-antiq. Gesellsch. von Graubünden) völlig mißverstanden hat. Jud sagt klar und deutlich: „Für ‚taufen' hat die altchristliche Kirche des Orients das Wort βαπτίζειν eingeführt. βαπτίζειν heißt eigentlich ‚benetzen' und entspricht semantisch also dem lateinischen *tingere*, dessen Grundbedeutung ebenfalls ‚benetzen' ist. Unter dem Eindruck der Bedeutungsumprägung des griechischen *baptizare* in christlichem Sinne wird nun in der afrikanischen Kirche auch das lateinische *tingere* verwendet für die symbolische Handlung des Untertauchens und Wiederauftauchens als der Bürgschaft, daß der Mensch dadurch ein neuer geworden sei." — G. hätte diese Ausführungen eines Sachkundigen weniger flüchtig durchlesen sollen.

(*BARBE* ‚GEISTLICHER')

Auf der nächsten Seite erfährt der Leser, daß *barbe* auch ‚Kultusminister bei den Waldensern' heißt! Hier hat G. ein *ministre du culte*, das er wohl im Dict. gén. gefunden hat, mit einer durch keinerlei Sachkenntnis getrübten Unbefangenheit wörtlich übersetzt; die grausam verfolgten Waldenser hätten einen Kriegsminister wohl nötiger gehabt als einen Kultusminister. Auch hier hätte G. bei aufmerksamerer Lektüre von Meyer-Lübke, REW 944 (was er zitiert) den Lapsus vermeiden können: dort ist richtig ‚Waldenser Prediger', ‚eine Bezeichnung der bärtigen Waldenser Geistlichen', angegeben (ähnlich schon bei Diez).

(*ESPÉRER*; ESPRIT)

Unter *espérance (espérer, espoir)* wird die Erhaltung des *-s-* in der Aussprache mit Gilliéron durch „volksetymologische Einwirkung von *esprit*" erklärt. Selbstverständlich liegt vielmehr Einwirkung des kirchenlateinischen *sperare* vor; Meyer-Lübke hat Gilliéron gegenüber das frz. *espérer* mit seinem *s* und seinem *é* als ein Wort bezeichnet, „das nicht der Volkssprache angehört, das einen Begriff benennt, den man namentlich von der Kanzel hört" (Rev. de ling. rom. I, 26), und er spricht in diesem Zusammenhang mit Recht von einem „Mangel der Berücksichtigung der psychologischen Faktoren, der verschiedenen Geistesrichtung in den verschiedenen Gesellschaftsklassen", der zu gekünstelten Erklärungen führe. Für die Auffassung Meyer-Lübkes spricht auch die Tatsache, daß sich nach *espérer* die sonst unbeliebt gewordene Präposition *en* erhalten hat: espérer *en* Dieu = sperare *in* Deo (vgl. Mussets Gedicht *L'Espoir en Dieu*). Ebenso sagt man auch *croire en Dieu* (daneben *croire à un seul dieu*), *avoir confiance en soi* (in der Literaturgeschichte von Bédier-Hazard II, 294 steht: *foi en la science*, ebenso *la foi en la fraternité* bei Romain Rolland, Ame enchantée III, 2, 253, also mit dem sonst unbeliebten *en la*), und so sagte man noch im 17. Jh. auch *penser en, songer en* (afrz. Yvain 5726: *mettre s'antante en qn*), und so früher auch im Deutschen: „ich glaube *in* Gott" nach *credere in* der Vulgata. Vgl. Spitzer, Lit.-Blatt 1921, Sp. 90. Lerch, Z. f. frz. u. engl. Unterr. 22, 83 und Nyrop in der oben genannten Abhandlung (1927), S. 51. — Die Erhaltung des *s* in *esprit* ist natürlich gleichfalls der Kirchensprache zu verdanken.

(*CULTURE*)

Wie wenig Wert G. auf das Kulturgeschichtliche legt, zeigt am besten sein Artikel *culture*. Er lautet in lapidarer Kürze:

„*culture* ‚Bebauung' u. ä.
18. Jhdt., aus lat. *(cŭltūra)*."

Um zu erfahren, daß *culture* von *cultura* kommt, wird wohl niemand erst bei G. nachschlagen; daß das Wort ursprünglich „Bebauung" (besonders „Ackerbau") hieß, dürfte den meisten Benutzern gleichfalls bekannt sein; was sie aber sonst erfahren, ist teils unrichtig, teils unzureichend. *Culture* tritt nicht erst im 18. Jh. auf, sondern schon im 12., nämlich in den vier Büchern der Könige (in der Bedeutung ‚Acker'), was G. aus dem Wortverzeichnis der Ausgabe von E. R. Curtius (Dresden 1911) leicht hätte feststellen können; in der gleichen Bedeutung begegnet im 13. Jh. bei dem Juristen Beaumanoir die „lautgesetzliche" Form *couture* (was bereits bei Littré angegeben ist; dort weitere Formen). Aber auch die übertragene Bedeutung *culture de la langue* findet sich (was gleichfalls schon bei Littré steht) bereits im 16. Jh. bei Du Bellay (Ausgabe Lommatzsch 15, 25; 16, 6; *cultiveur* im gleichen Sinne 17, 6); das Dict. gén. (das gleichfalls die volkstümlichere Form *couture* angibt, die heute noch mundartlich weiterlebt) hat für „*culture des ydolles*" bereits einen Beleg von 1521; dieser entspricht dem *idolorum cultura* der Vulgata (z. B. 1. Kor. 10, 14, Weisheit 14, 27), die auch bereits von *cultura Dei* spricht (Judith 5, 19, Jesus Sirach 1, 32) und ferner *cultura* ‚Gottesdienst' gebraucht (Hebr. 9, 1). *Culture des bonnes lettres* erscheint schon im 17. Jh. bei Patru (s. Littré 4), und die Angabe „18. Jh."

könnte höchstens insofern stimmen, als Voltaire dann (in der Henriade) *culture* ohne jeden Zusatz als Gegensatz zu *nature* gebraucht *(Des premiers ans du roi la funeste culture N'avait que trop en lui corrompu la nature)* und damit zum Vorläufer des von ihm hernach so geringgeschätzten Rousseau wird (s. Littré und vgl. auch Gustav Schnürer, „Kirche und Kultur im Mittelalter", Paderborn 1924 bis 1926, sowie die Besprechung von Max Buchner in den M. N. N. vom 14. II. 1927). Auch bei uns ist „Kultur" erst gegen Ende des 18. Jh. aufgekommen; noch 1783 führte Moses Mendelsohn „Kultur" und „Bildung" als neue, bloß der Büchersprache angehörende Ausdrücke an, und die Bezeichnung „Kulturgeschichte" wurde erst durch Adelungs Werk „Geschichte der Kultur" (1782) hervorgerufen (vgl. Seiler, Die Entwicklung der deutschen Kultur III, 1, 197 und 358). — Ist *culture* wenigstens mit zwei halben Zeilen „behandelt", so fehlt *civilisation* überhaupt — obwohl doch auch hier über Dantes Ideal einer „civilitas humana" (vgl. das so betitelte Werk von Fritz Kern) usw. einiges zu sagen wäre.

Bei solcher Vernachlässigung der Kulturgeschichte kann sich G.s Wörterbuch in keiner Weise mit Kluge messen, der gerade in dieser Hinsicht so reiche Belehrung bietet. Kluge verfolgt die deutschen Wörter so weit zurück wie irgend möglich; G. geht, wenn irgend möglich, nicht über das Lateinische zurück: er bezeichnet z. B. griechische Wörter als lateinisch, wenn sie nur irgendwann einmal im Lat. belegt sind — ohne jedoch anzugeben, daß sie ursprünglich griechisch sind, oder wo sie im Lat. belegt sind. Kluge gibt auch die Entsprechungen des deutschen Wortes in den Schwestersprachen — G. verweist statt dessen auf Meyer-Lübke. Kluge verfolgt auch das Hinüberwandern eines Wortes in andere Sprachen, das ja zweifellos zur „wirklichen Wortgeschichte" gehört (unter „Schiff" z. B. weist Kluge auf ital. *schifo*, französisch *esquif* und *équiper* hin). Bei G. dagegen erfährt man nicht, daß *boudin* ‚Wurst' das englische ‚Pudding' ergeben hat, oder *boucle* ‚Schildhöcker', unser ‚Buckel', *courtine*[1] unser ‚Gardine' (über das Holländische), *faillir* unser ‚fehlen', daß *chance* in unserem „sein Leben in die Schanze schlagen" steckt usw.

[1] Hier ist richtig angegeben, daß es nichts mit dem lat. *cortina* ‚Kessel', ‚Dreifuß' zu tun hat, sondern von dem *cortina* ‚Vorhang' der Vulgata stammt, das als Übersetzung von αὐλαία zu *curtis* = *cour* gehört. Nur begegnet das französische Wort nicht erst im 13. Jh., sondern bereits im 10. Jh. in der Clerm. Passion 527 und im 11. Jh. im Alexius 144 (Hs. *L*).

(Schluß im nächsten Heft.)

BERICHTIGUNG zum Jahrbuch für Philologie Bd. II

ENTGEGNUNG

(zu Seite 218 bzw. Idealistische Philologie Heft 2 Seite 143)

Es tut mir aufrichtig leid, daß jene harmlosen vier Zeilen in meinen syntaktischen Beiträgen auf Seite 218 im II. Band des Jahrbuches für Philologie bei Herrn Professor Zauner eine so schwere Verstimmung gegen mich hervorgerufen haben. Sein hartes und zum Teil ungerechtes Vorgehen zwingt mich leider, nun auch meinerseits eine Berichtigung an seiner Darstellung des Sachverhaltes vorzunehmen. Daß ich die von ihm mir mitgeteilten Worte: „Es ist an dem, es handelt sich um

den, der . . ." ohne seine Zustimmung veröffentlicht habe, gebe ich ohne weiteres zu. Doch kann von einer indiskreten Verwendung einer in einem Privatgespräch gemachten, gänzlich unvorbereiteten Äußerung um so weniger die Rede sein, als der von mir gewählte Wortlaut: „Die zweite Deutung, deren Kenntnis ich der Mitteilung Prof. Zauners verdanke" (nachträglich von mir hervorgehoben) seine Autorschaft bezüglich der seinem Brief v. 4. IV. 25 wörtlich entnommenen Übersetzung gar nicht berührt, sondern gerade deshalb eher einen negativen Schluß in dieser Beziehung zuläßt. Wenn aber Herr Professor Zauner trotzdem es für notwendig erachtet, sich gegen einen ihm vermeintlich imputierten Irrtum zu verteidigen, so ist dies sein gutes Recht. Nur darf er dann nicht grundlos hinsichtlich der Echtheit des von mir zitierten Wortlautes Bedenken äußern, was bei manchem Leser Zweifel an meiner bona fides erwecken kann. Daß er in der Hitze des Gefechtes übersah, daß die Wendungen: „es handelt sich um jemdn." und „es handelt sich jemdm. (um etw.)" doch zu sehr verschieden sind, um behaupten zu können, ich hätte die von mir abgelehnte Deutung „in etwas anderer Fügung" in einer „sehr schlechten" Übersetzung einer Stelle aus Zola verwendet, ist verzeihlich. Warum aber eine Übersetzung, die wegen der durch die Umstände gebotenen syntaktischen Durchhellung (— handelte es sich doch darum, den vielfach falsch gedeuteten Wert des à zu bestimmen —) auf die feinste Abschattung des Gedankens und seines Gefühlstones verzichten muß, als „sehr schlecht" bezeichnet wird, ist wohl unbegreiflich.

Moritz Regula.

ZU ROLAND 3812

Die von Lerch, Jahrbuch 2, 315 besprochene Stelle: . . . *clamez quite le cunte Guenelun . . . Laisez le vivre, car mult est gentilz hoem, Ja por murir n'en ert veüd gerun, Ne por aveir ja nel recuverum* scheint mir nur mit dem geläufigen afrz. *gerun* ‚côté, flanc, *pan de la robe*' erklärbar (s. Godefroy, IV, 280, 1. *giron*). *En* kann sich nur auf Roland beziehen (wie das *-l* = *le* des folgenden Verses). Der Sinn des Verses 3812 kann nur sein: ‚auch wenn Ganelon stirbt, kann Roland nicht mehr dem Leben zurückgegeben werden', also: ‚niemals wird, auch um den Preis von [Ganelons] Tod, von ihm [Roland] ein Stück seines Kleides [= nicht das geringste] gesehen werden', wobei *gerun* ein volkstümlicher Ausdruck der ‚übertriebenen Verkleinerung' wäre, wie *flocel de laine* u. ä. Génin hat also mit seiner Übersetzung ‚pièce, morceau' doch nicht so unrecht, um so mehr als z. B. das ältere Italienisch *gherone* ‚pezzo qualunque' kennt (Petrocchi).

Spitzer.

Ich gebe der Deutung Spitzers gern Raum. Doch kann ich sie nicht zwangloser finden als die a. a. O. von mir gegebene (‚selbst um den Preis von Ganelons Sterben wird kaum einer wiedergesehen werden'). Die Ausdrucksweise der ‚übertriebenen Verkleinerung' hätte für mein Gefühl an dieser Stelle, wo es sich um eine ernste Beratung handelt, die über Tod oder Leben Ganelons entscheiden soll, etwas allzu Drastisches, allzu Burschikoses. Sie würde beinahe so wirken wie ein schlechter Witz.

Lerch.

BUCHBESPRECHUNG

Eugen Lerch, Historische französische Syntax, I. Band.

(Definition der Syntax — Syntaktische Methoden — Allgemeines über Satzverknüpfung und Konjunktionen — Beigeordnete Sätze — Que-Sätze mit si, quand und comme). 327 S., Leipzig, O. R. Reisland, 1925.

Lerchs Werk bedeutet den ersten glücklichen Versuch einer Darstellung der organischen Entwicklung der französischen Syntax. Endlich eine Sprachgeschichte, die den Stempel einer methodischen, das Spiel der bewegenden Kräfte verfolgenden Sprachbetrachtung trägt. Lerch begnügt sich nicht allein damit, den in einem syntaktischen Gebilde enthaltenen Denkvorgang und Gefühlswert aufzuzeigen, sondern sucht auch den Wurzeln seiner Entstehung, Ausbreitung oder seines Unterganges nachzugraben. Seine biologische Betrachtungsweise wird durch den kulturkundlichen Faktor bereichert; denn er setzt, in den Spuren Voßlers wandelnd, die syntaktischen Erscheinungen zu den jeweiligen Geistesrichtungen oder Denkweisen in Beziehung, um so die tieferen Ursachen ihres Werdens, Wachsens und Vergehens zu erforschen. Die Sprache — ein Spiegel der Zeit ist das Leitmotiv seines Werkes. Die den ersten Band füllende Geschichte der Satzverknüpfung und Konjunktionen bringt in ihrem Aufbau die unter dem Einfluß der kulturellen und geistigen Strömungen vor sich gehenden sprachlichen Wandlungen zu lebendiger Anschauung: in der Zeit des naiven Heldenepos gleicht das Altfranzösische noch der Kindersprache, erst mit dem Einsetzen der gelehrten Literatur beginnt die Überwindung des primitiven Satzbaues mit dem allmählichen Wiederaufbau der verloren gegangenen lat. Konjunktionen. Aus dieser vergleichenden Betrachtung der einzelnen Stadien der Sprach- und Literaturentwicklung ergibt sich für Lerch zugleich ein wichtiger Schluß: Alle syntaktischen Errungenschaften und Verfeinerungen sind das Werk der „Oberschicht". Damit ist aber auch seine Grundanschauung vom Wesen der Sprache gegeben. Die Sprache ist für ihn eine bewußte Schöpfung des Menschen, eine Wahlhandlung, die durch teleologische Momente (Streben nach Deutlichkeit, Plastik, Schönheit) bestimmt wird. Er steht somit auf dem Standpunkt Martys, dessen bahnbrechende sprachphilosophische Aufstellungen jetzt allenthalben großes Interesse erwecken. Ein gelegentliches Übertreiben der ihm besonders wertvoll erscheinenden ideologischen Komponente seiner komplexen, alle bisherigen Methoden einschließenden Betrachtungsweise vermag den hohen Wert seines Buches nicht zu mindern. Wenn Lerch meint, daß die Teilform de l'amour vom Standpunkt des Idealisten als Fehler zu bezeichnen wäre, übersieht er den in der primären Verwendung der Teilform gelegenen Entwicklungskeim. Sobald einmal die Wandlung von der ursprünglich ontologischen (individuellen) zur logischen (generellen) Bedeutung der Teilform vollzogen war, da kommt es nicht mehr darauf an, ob der ausschließlich in der logischen, die Art betonenden Bedeutung gebrauchte Begriff etwas materiell Teilbares ausdrückt; denn die Teilform hat neben der ihrer etymologischen Bedeutung entsprechenden Funktion eine neue übernommen; sie dient von da ab auch dazu, lediglich die Art des Begriffes hervorzuheben und kann daher auch von Gattungsnamen und Abstrakten, also von Unteilbarem gebraucht werden: Il y a du lion dans l'air = ça sent le lion. — Il ne mangeait que du poisson pêché à la première

pointe du jour (Theuriet, La truite). In ähnlicher Weise kann sich eine Modus- oder Tempusform neutralisieren, wie dies beim thematischen Konjunktiv („Konjunktiv des psychologischen Subjektes" oder „des Beurteilungsgegenstandes") und beim achronistischen Präsens der Fall ist. In „as-tu du cœur" hat die Teilform nicht nur keine partitive, sondern geradezu amplifizierende Bedeutung. Der Keim zu dieser teilweise konträren Entwicklung liegt allerdings in der partitiven Verwendung der Stoffnamen: mit dem Teil ist implizite und eben auch explizite die Art gegeben. Voßler, der die Ausbreitung der Teilform aus dem praktischen, rechnerischen, verstandesmäßigen Realismus der Zeit zu erklären sucht, hat den Funktionswandel der Teilform nicht in Erwägung gezogen. Die kulturkundliche Hypothese bedarf aber nur einer entsprechenden Umformung, um an Wahrscheinlichkeitswert zu gewinnen (die Dinge sind für den Kaufmann vor allem auch „Sorten"!).

Glücklich ist Lerch in der psychogenetischen Analyse der syntaktischen Gebilde. Mit wunderbarem Trefferblick entdeckt er den Mutationskeim einer syntaktischen Wandlung. Auch in Fällen konträrer Bedeutungsentwicklung, wo das neutral geartete Zwischenglied nicht immer leicht zu ermitteln ist, gelingt es ihm, die einst vorhandene Einheit zwischen Bezeichnung und Bedeutung herzustellen.

Ich komme nun zum Einzelnen. Raummangel verbietet mir, hier alles zu verzeichnen, was ich mir beim Studium des Werkes angemerkt habe. Nur das mir einigermaßen wichtig Erscheinende soll hervorgehoben werden.

S. 10. In Une compagne je ne t'ai pas destinée erklärt Lerch die auffällige Umstellung aus der besonderen Gefühlsbetontheit des Objektes. Es fehlt aber die Begründung, warum es nicht durch la aufgenommen wird. Es ist also bei der Voranstellung des Objektes m. E. zwischen psychologisch primärer und thematischer Bedeutung desselben zu unterscheiden. Im ersten Fall scheint bei lebhafter Vorausnahme keine Satzbrechung stattzufinden.

S. 42/43. Noch temporal: Enfant, je le franchissais d'un saut (Cardot).

S. 51. Bz. der asyndetischen Klimax vgl. noch: Il se vit bafoué, berné, sifflé, moqué, joué (La Fontaine IV, 9). — Nous restions là, béants d'admiration, cloués au sol, ravis, éblouis, fascinés (Jean Aicard, Les perdrix rouges).

S. 53, 54. Bz. entre — et vgl. jetzt: Karel Titz, La substitution des cas dans les pronoms français, S. 19—28. Das Beispiel: assez lor at donet entre or et argent scheint doch für eine Schöpfung der naiven Volkssprache zu sprechen; vgl. übrigens: Laquelle préférez-vous de Rome ou d'Athènes, wo dieselbe plumpe Kontamination zwischen primären und sekundär-parenthetischen Teilen zweier Gedankenreihen vorliegt.

S. 56 zu α): Je veux absolument voir M. le préfet. Et un louis dans la main du concierge (Coppée, L'enfant perdu). — Le temps de prendre nos pelles et nous venons (Gyp).

S. 58. Zu de für explikatives que vgl.: et comme c'est joli, de la place où nous sommes (Daudet, Rose et Ninette).
Für et „auch" wäre noch quand et = avec anzuführen; vgl. Jahrb. f. Philol., Bd. II, S. 225, Anm. 1.

S. 66: aist, wenn auch von aier < aie! ist Analogiebildung nach Formen mit organischem s wie cerst, essuist, menjust, prist, escolurst, tarst, curuist, drest, enforst; vgl. auch cuist (cuidier), comanst (comander), escoarst (escoarder),



ravist (raviver), ruist (rover) (E. Gierach, Lautabstufung und Synkope, Halle, Niemeyer, 1910).

S. 93. anceis vielleicht von *ante (antius)* + *citius*. *Citius* im Sinne von *potius* ist im Vlt. sehr häufig anzutreffen. Oder = **antidius* (< *antidea*; vgl. *dementiers* < *dum* + **interius* st. *-ea*) + ainz?

S. 94. Zu *magis* „mehr" > „dagegen", „aber" vgl.: *animi imperio, corporis servitio magis utimur* (Sall. Cat. 1). Der in der zaghaften Ausdrucksweise gelegene Sinn der Unbestimmtheit sinkt allmählich unter die Bewußtseinsschwelle; vgl. *minus (aliter)* > *non*. Daß sich die adversative Bedeutung aus magis „mehr" entwickelt hat, ist wohl mit Sicherheit anzunehmen. Interessanterweise findet sich im Nfrz. plus in ähnlicher Verwendung. So heißt es beispielsweise bei Daudet, Tartarin sur les Alpes: La brusque façon dont il s'empara de la bouteille, aurait pu faire croire qu'il allait achever de fendre, avec, la tête fêlée du vieux diplomate. P a s p l u s! C'était pour offrir à boire à sa voisine, wo man pas plus klärlich mit „aber nein!" (eig. nicht mehr [gilt,] [als eben gesagt wurde]) oder die in der Aufforderung gelegene liebenswürdige Ironie des Schriftstellers wiedergebend, etwa mit: „O, nicht weiter gelästert!" übersetzen kann.

S. 118 (oben); vgl. noch tout que ça (tuksa) „(alles Andere) nur das nicht".

S. 123. In: tuit se pranent a mervellier, Por quoi il armer se feisoit ist por quoi nicht „weil", sondern „warum" und entspricht lat. quare. Vgl. mult se merveille per quoi ne à quoi vous iestes venu en sa terre ne en son regne auf S. 81.

S. 128. Zu „eben" vgl. unser süddeutsches „halt", das urspr. das „Umbesinnen" ausdrückt: Wenn das so ist, — ||halt! da . . .

S. 163. Rol. 1407: Malvais servise le jur li rendit Guenes, Qu'en Sarraguce sa maisniée alat vendre. Rol. 1209: Il fist que proz qu'il nus laisad as porz. An Stelle des q u e d e s U r t e i l u n g s g r u n d e s würde man heute noch feiner den t h e m a t i s c h e n I n f i n i t i v + d e setzen (vgl. Meyer-Lübke, Gr. R. Spr., § 504): Tu as bien fait d e te réfugier près de moi (Daudet, Le petit Chose). Je vous désobéis d'y revenir ainsi (Victor Hugo, Le roi s'amuse IV, V). Le ciel fut sans pitié d e te donner à moi (ib. V, IV). Un animal fort laid, et qui doit être un drôle bien farouche || d'oser montrer son mufle à côté de ta bouche (ib. IV, II).

S. 230. Bz. comme „im Vergleich der Gleichheit" cf. rien de gracieux, rien de joli, rien de charmant comme de voir . . .

S. 243. Die mit que eingeleiteten unabhängigen Affektsätze Et reis, amis, que vos ici nen estes! wären eigentlich als primäre Formen des sekundären Gefühlsausdruckes (Quel dommage que vous ne soyez pas ici!) zu betrachten. Doch fehlt der zu erwartende conj. meditativus oder affectivus, ein Beweis, daß das psychodynamische Prinzip der Modusgebung erst in der zweiten Hälfte des XVII. Jhrh. zum Sieg gelangte, wo der Konjunktiv des Beurteilungsgegenstandes (vielleicht unter dem Einfluß der Preziösen) endlich zur Regel wurde.

S. 259. Die unter a) bis i) angeführten psychologisch fein differenzierten Fälle lassen sich als Spielarten des „thematischen" si charakterisieren.

M o r i t z R e g u l a.

NEUERSCHEINUNGEN

(Besprechung vorbehalten)

Arturo Farinelli: Discorsi Bresciani, Padova 1926, Casa Editrice Dott. A. Milani. 101 S.

Arturo Farinelli: Poesia Germanica, Milano 1927. Edizioni Corbaccio, 519 S.

Giovanni Vittorio Amoretti: Luise Friederike von Zeuge con lettere dall' Italia, pubblicate per la prima volta ed un ritratto inedito, Annali delle Università Toscane, Pisa 1926. S. 203—221.

Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Abenteurer am Preußischen Hofe. (Böttger, Gaetano, Die Klementschen Händel, von Poellnitz, Friedrich d. Gr. im Banne der Alchemie und Astrologie, Trenck, Casanova, Saint-Germain, Cagliostro usw.). 214 S., mit 16 ganzseitigen Bildern. Berlin, Gebr. Paetel.

Fritz Redenbacher, Die Novellistik der französischen Hochrenaissance. Münch. Diss. (= S.-A. aus Z. f. frz. Spr. u. L. 49). 72 S.

B. H. J. Weerenbeck, Participe présent et gérondif. 339 S. Nimègue-Utrecht, Dekker & Van de Vegt, und Paris, H. Champion.

Paul Verlaine, Armer Lelian. Gedichte . . ., übertragen von *Alfred Wolfenstein.* 79 S. Berlin, Paul Cassirer.

E. von Aster, Geschichte der englischen Philosophie. 215 S. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

Ernst Kieseritzky, Die Schönheit unserer Muttersprache. 386 S. Leipzig, B. G. Teubner.

Josef Karlmann Brechenmacher, Deutsche Sprachkunde auf der Grundlage der Heimatsprache. 505 S. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp.

H. H. Schmidt-Vogt, Hermann Platz, Martin Havenstein, Deutsche Kultur. Ein Lesebuch von deutscher Art und Kunst für die Oberstufe höherer Schulen. 456 S. Frankfurt a. M., M. Diesterweg.

Franz Harder, Werden und Wandern unserer Wörter. Fünfte vermehrte und verbesserte Auflage. 263 S. Berlin, Haude & Spener.

Fröhlich-Schön, Französische Kultur im Spiegel der Literatur. Ein Lesebuch für Oberklassen. 256 S. Leipzig, B. G. Teubner.

Eduard Wechssler, W. Grabert, F. W. Schild, L'Esprit français. Ein Lesebuch zur Wesenskunde Frankreichs. 256 S., mit 12 Tafeln. Frankfurt a. M., M. Diesterweg.

Günther Jachmann, Die Originalität der römischen Literatur. 43 S. Leipzig, B. G. Teubner.

Ernst Gamillscheg, Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache. Lieferung 10 und 11 (bis *poile*). Heidelberg, Carl Winter.

IDEALISTISCHE PHILOLOGIE

JAHRBUCH IN SECHS ZWEIMONATLICHEN HEFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN & EUGEN LERCH / MÜNCHEN

4. HEFT | JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE BAND III | OKT. 1927

THEOPHIL SPOERRI / ZÜRICH

DER RHYTHMUS DES ROMANISCHEN VERSES

„Am Anfang war der Rhythmus."
Hans von Bülow.

NIEMAND zweifelt daran, daß der Rhythmus der Herzschlag der Poesie sei. Daß aber unter diesem Bild allerlei Unklares vorgestellt wird, zeigt sich, wenn man auf die hört, die sich lauschend über dieses schlagende Herz der Poesie gebeugt haben. Nichts ist beim ersten Anblick verwirrender als dieses Durcheinander von widersprechenden Meinungen, unklaren Fragestellungen, schiefen Perspektiven, das uns aus der so mannigfaltigen Literatur über diesen Gegenstand entgegenschaut[1]. In dieses Chaos kann man zunächst ein wenig Ordnung bringen, indem man zwei Fragen scharf auseinanderhält: Die Frage nach dem Rhythmus und die Frage nach den Rhythmisierungsmitteln. Das eine Mal fragen wir: welchen Rhythmus verwirklicht dieser Vers? Das andere Mal: welche Bedingungen stellt dieser Rhythmus an die Sprache? In solcher Weise unterscheidet Heusler den eigentlichen Rhythmus von der Prosodie, die Bewegungsform von der Sprachbehandlung. Der Rhythmus ist ewig und allgegenwärtig wie das Leben selbst. Die Prosodie ist an Zeit, Raum und Sprache gebunden. Es gibt keinen griechischen, germanischen, romanischen Rhythmus; es gibt aber eine griechische, germanische, romanische Prosodie.

Vom Äußeren zum Inneren schreitend, wollen wir zuerst von der Prosodie, vom sprachlichen Gerüst des Rhythmus sprechen. Welche Mittel stehen der Sprache zur Verfügung, um eine rhyth-

[1] Bibliographie siehe am Schluß.

mische Bewegung wiederzugeben, und welche von diesen Mitteln werden von den romanischen Sprachen bevorzugt? Lautlich betrachtet besteht die Sprache aus einer Folge von Silben, in denen sich vier Elemente rhythmisch verwerten lassen: 1. die Tondauer, 2. die Tonstärke, 3. die Tonhöhe, 4. die Tonfarbe (trarira!). Scheiden wir gleich die Tonfarbe aus. In sinnvoller Rede kann ein solcher regelmäßiger Lautwechsel nur ausnahmsweise stattfinden. (Allerdings können die Reimvokale einen gewissen Rhythmus dieser Art darstellen.) Auch die Tonhöhe ist in modernen Sprachen zu wenig konstant, um eine sichere Grundlage für den Rhythmus zu bilden. Bleiben also übrig die Dauer und die Stärke, die quantitierenden (temporellen) und akzentuierenden (dynamischen) Elemente der Sprache. Welches von diesen Elementen bildet heute die Grundlage des Rhythmus? Nach der allgemeinen Ansicht müßte man antworten: *der dynamische Akzent*. Es wird behauptet, die antiken Sprachen seien quantitierend, die modernen akzentuierend. Beugen wir gleich allen Mißverständnissen vor, indem wir feststellen, *daß in den antiken Sprachen der Vers sich nach dem phonetischen Gefüge* (den konstanten Längen und Kürzen der Silben) *zu richten hat, ohne Rücksicht auf die natürliche Sinnbetonung; während in den modernen Sprachen gerade die Sinnbetonung den Ausschlag gibt und in weitgehender Weise das phonetische Gefüge bestimmt.*
Damit ist nun die historische Frage angeschnitten: wann und wie hat der Übergang von der antiken zur modernen Prosodie stattgefunden? Darüber hat, was die romanischen Sprachen anbelangt, *D'Ovidio* das entscheidende Wort gesprochen. Vor D'Ovidio suchte man eine direkte Verbindung zwischen den klassischen und den romanischen Versmaßen; aber daran zeigt sich, wie kläglich das Unternehmen versandete, daß man Zuflucht nehmen mußte zu dem gespensterhaften Saturnier. Trotzdem dieser Vers in der lateinischen Poesie das obskurste Dasein fristete, wurde er zum Stammvater aller romanischen Verse gemacht. D'Ovidio hat überzeugend nachgewiesen, daß die Entwicklung sich auf dem Boden der kirchlichen Hymnendichtung abgespielt hat. Hier läßt sich deutlich beobachten, wie das Gefühl für die Quantitäten allmählich verlorengeht. Schon zur Zeit des Ambrosius (im vierten Jahrhundert) finden wir Hymnen, die sich gar

nicht mehr an die klassischen Längen und Kürzen halten. Typisch ist, daß ein Hymnus abecedarius des Provinzlers Augustinus sich schon ganz modern verhält: feste Silbenzahl, Akzent mit vernachlässigten Quantitäten, Ansätze des Reimes. Wie nun aus den verbreitetsten hymnischen Versen durch Übertragung, Teilung oder Kreuzung die romanischen Verse entstehen, das haben D'Ovidio und sein Gefolgsmann John Schmitt an eindrucksvollen Beispielen gezeigt.

Welches prosodische Gesetz gilt nun in diesen neuen romanischen Versen? Heusler gibt die allgemeine Anschauung wieder, indem er den romanischen Vers als bedingt wägend (partiell akzentuierend) bezeichnet. Das Gesetz laute: die letzte Hebung vor der Zäsur und vor dem Versende heischt eine sprachlich betonte Silbe; der übrige Vers befiehlt keinen Einklang zwischen Hebung und natürlicher Silbenstärke. Heusler hat sich vertrauensvoll auf die zahlreichen Theoretiker gestützt, die mit Tobler behaupten, „daß für den französischen Vers nur die Zahl und unter Umständen die Betonung der Silben in Betracht kommt, niemals dagegen die Quantität[1]". Vom Augenblick an, da der Vers auf die Silbenzahl begründet wird, bleibt dem Prosodiker nichts anderes übrig, als die verschiedenen Möglichkeiten der Silbenzählung und die damit zusammenhängenden Schikanen: Silbenverschleifung, Vokaltrennung, Hiatus, Zäsur usf. zu kodifizieren. Die herkömmlichen Metrik-Lehrbücher befassen sich in der Hauptsache mit diesen Beckmessereien. Sadistisch veranlagte Lehrer trichtern solches ihren Schülern ein.

Es ist das große Verdienst Lotes, daß er in seinem Werk über den Alexandriner die Unhaltbarkeit der syllabierenden Theorie auf Grund exaktester Messungen nachgewiesen hat.

Er bediente sich eines Registrierapparates in der Art, wie sie schon seit einiger Zeit im Dienste der experimentellen Phonetik stehen. Die beim Sprechen aus Nase und Mund ausströmende Luft wird durch Röhren auf eine empfindliche Membran geleitet, deren Schwingungen von einer rotierenden Trommel registriert werden. So entstehen Kurven, die genau gemessen werden können. Die Länge der Kurve gibt genau die Zeit wieder, die ein Laut oder eine Lautverbindung in Anspruch nimmt. Die Anzahl der Schwingungen bei Vokalen verrät die Tonhöhe. Die Schwingungsweite wird mittels umständlicher Reduktionsmethoden auf Intensitätswerte umgerechnet. Das Nebeneinanderlaufen einer Nasen- und Mundlinie er-

1 Tobler meint allerdings die rein phonetische Quantität, nicht die durch die Betonung entstehende Längung einer Silbe.

möglicht eine gegenseitige Kontrolle. Außerdem können die Schwingungen des Kehlkopfs registriert und zur Nachprüfung herangezogen werden. Mit der größten Sorgfalt hat Lote auch seine Texte und Versuchspersonen ausgewählt. Die vorgetragenen Texte sind zunächst nach besonderen Grundsätzen ausgewählte Alexandriner, sodann zusammenhängende Stücke aus klassischen und modernen Autoren (Corneille, Racine, Molière, Hugo usw.), endlich ein Stück allergewöhnlichster Prosa: ein Fragment aus einem Zirkular. Diese Texte hat Lote durch eine größere Anzahl Versuchspersonen in seinen Apparat hineinrezitieren lassen. Unter seinen Sujets finden wir Schauspieler, Hochschulprofessoren, Studenten, Literaten, Advokaten. Auch ein einfaches Dienstmädchen ist dabei, das sein bißchen Bildung (denn immerhin gehört ein wenig Bildung dazu, Verse sinngemäß vorzulesen) in einer ländlichen Klosterschule sich erworben hatte. Acht Jahre brauchte Lote, um das Material, das ihm diese Versuche lieferten, auszuarbeiten. Er ließ nachher noch durch einen anderen Gelehrten Kontrollversuche veranstalten. Seine Ergebnisse wurden in vollem Umfange bestätigt. Auch darin liegt schon eine Gewähr für den objektiven Wert seiner Resultate, daß die in Zahlen umgesetzten Betonungen trotz einer großen Mannigfaltigkeit von Nuancen in den Hauptakzenten bei den verschiedenen Personen deutlich übereinstimmen.

Was ergibt sich nun aus diesen Untersuchungen für die Prosodie des französischen Verses? Gleich sei das Hauptresultat genannt: die Grundlage des Rhythmus im französischen Vers ist die Quantität. Allerdings spielen die Höhe und Intensität der Silben auch eine Rolle. Aber diese melodischen und dynamischen Akzente zeichnen sich aus durch ihre Labilität; nicht nur sind sie bei den verschiedenen Rezitatoren ganz ungleich verteilt, auch beim gleichen Sprecher haben sie eine Tendenz zur Unstetigkeit. Besonders wenn eine gewisse Emphase beim Rezitieren überhandnimmt, so verlassen diese Höhen- und Intensitätsakzente die sinnschweren Grundsilben und rücken an den Anfang des Wortes. Wir können diese Beobachtungen schon an gewissen emphatischen Betonungen in der Alltagssprache anstellen: *C'est terrible comme il fait chaud! Je l'aime beaucoup! Tu es tout à fait insupportable.* Bemerkenswert an dieser affektischen Aussprache ist, daß der Anfangskonsonant der Silbe noch besonders gelängt wird. Lote hat sehr sorgfältig diese Wirkungen des oratorischen Akzentes beobachtet. Durch alle diese Störungen hindurch bleibt ein Element unangetastet: Die Länge des Vokals in der betonten Grundsilbe. Das ist der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht. Der Grund-Rhythmus beruht also auf der Quantität des Tonvokals. Dieser *cantus firmus* des Verses wird umrankt vom wechselnden Spiel der melodischen und dynamischen Akzente. Gerade in dieser reichen

Nuancierung liegt ein Hauptreiz des französischen Verses. Verse, die alle drei Akzente auf den gleichen Silben tragen, wirken ein wenig plump:

Cette grandeur sans borne et cet illustre sang . . .

Dauer: ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡ ◡ — ◡ — (*Cinna* II, 3.)
Höhe: o o o o
Intensität: * * * *

Wieviel lebendiger ist nicht der Vers:

De mon aimable erreur je fus désabusé . . .

◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡ ◡̄ ◡ ◡ — (*Bérénice* II, 2.)
o o o
* * * *

Der Grundrhythmus trifft die Tonsilben *ai m a b l e , er r e u r* und *désabu s é.* Der Vers wird aber reizvoll orchestriert und in schwebender Spannung erhalten durch die musikalischen und dynamischen Akzente auf *a i mable, e r reur* und vor allem *d é s abusé.* Wie weit sind wir schon von den pedantischen Silbenzählungen und Hiatusregeln! Lote weist schlagend nach, daß alle Gesetze der syllabisierenden Prosodiker vom lebendigen Fluß des Verses immer wieder übertreten werden. Der Rhythmus beruht nicht auf arithmetischen Zählungen, noch auf räumlichen Abgrenzungen, sondern auf dem Fließen der langen und kurzen Silben, auf der lebendigen Bewegung der Zeit; er ist *durée* im Bergsonschen Sinn.

Doch damit sind wir vom Gebiet der Prosodie auf den Boden des eigentlichen Rhythmus übergetreten. Wir können nun die Hauptfrage stellen: Welchen Rhythmus verwirklicht der romanische Vers? Hören wir zunächst, was die verschiedenen Theoretiker dazu sagen. Zwei feindliche Heere stehen einander gegenüber: Die Alternatisten und die Isochronisten. Der Führer der Alternatisten ist Franz Saran. Mit welcher Methode arbeitet er? „Ich habe versucht, mir über das Problem Klarheit zu verschaffen, und zwar nicht allein durch das Studium der einschlägigen Literatur, sondern auch durch eigene Erfahrung. Januar bis März 1891 war ich in Paris und habe bei dieser Gelegenheit dem französischen Vers und seinem Vortrag besondere Aufmerksamkeit zugewendet . . . Ich besuchte wöchentlich mehrere Male die Theater . . . Zugleich nahm ich Unterricht im Verselesen bei dem Rezitator Marius Laisné. Im Theater hielt ich den Text der Dichtung fast immer in der Hand, die ersten Wochen wurden darauf verwendet, das Ohr an den Klang der Sprache und Verse zu ge-

wöhnen. Nebenbei arbeitete ich die metrische Literatur nochmals durch und erwarb beim Rezitator die Fertigkeit, Verse so zu lesen, wie er sie für richtig und schön hielt ... Später haben in liebenswürdiger Weise Verse vorgelesen [folgt eine Reihe von französischen und belgischen Lektoren] ..."[1] Zu welchem Gesetze kommt Saran auf Grund dieser Beobachtungen? Zum Gesetz der Alternation. Das lautet: In den Versen werden weder die Silbenquantität noch der (grammatische) Wortakzent beachtet, dafür aber wechseln Hebung und Senkung, streng einsilbig gehalten, regelmäßig miteinander ab.

Nach dieser Auffassung müßte man den Anfang der Athalie folgendermaßen betonen:

Oui, jé viens dáns son témple adórer l'Éternél ...

Daß das eine unmögliche Aussprache ist, merkt Saran natürlich auch; er spricht darum der Alternation nicht unbedingte Geltung zu. Sie kann gestört werden. „Der alternierende Rhythmus schimmert jedoch überall durch. Er bildet gleichsam den Hintergrund, vor dem sich die nicht alternierenden Stellen und Stücke als etwas Besonderes abheben." Dieses Besondere, das aus dem Widerstreit des natürlichen Wortakzentes mit der rhythmischen Betonung entsteht, ist die schwebende Betonung oder metrische Drückung. Solche metrische Drückungen kommen in dem angeführten Vers nicht weniger als fünfmal vor.

Oúi, jé viéns dans son temple ádórer l'Eternel.

Durch diese schwebende Betonung kommt in den Vortrag dieses Verses eine feierliche Gehobenheit. Der Dichter hat also die Möglichkeit, durch metrische Drückungen die eintönige Folge der Stark-schwach-Betonung zu durchbrechen. Er kann auch, dadurch daß er den Rhythmus schwerer macht, auf einen gewichtigen Inhalt einen lautlichen Nachdruck legen.

W. Suchier verstärkt mit einem neuen Bollwerk die Position der Alternatisten. Er hat sich von zwei unbefangenen französischen Lektoren Verse vorlesen lassen. Es sind jeweils hundert Verse von Victor Hugo, die einen 7silbig, die anderen 8silbig. Suchier hat die betonten Silben mit einem Akzent versehen und dann die Akzente vertikal zusammengezählt. Das Resultat der

[1] p. 228 ff.

Zählung ist folgendes: Es ist akzentuiert (einerlei ob stark oder schwächer)

die	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	Silbe
im 7-Silbler:	58	29	55	41	61	3	100		
im 8-Silbler:	40	49	37	47	37	54	1	100	mal.

Auf Grund dieser Statistik ist W. Suchier berechtigt, das Alternationsgesetz besonders scharf zu fassen: „Das Wesen des französischen Versrhythmus liegt also darin, daß vom Versende an zurückgerechnet streng einsilbige Hebungen und Senkungen abwechselnd sich folgen[1]. So scheint durch das Gesetz der großen Zahl das Alternationsprinzip endgültig bestätigt worden zu sein. Wie sieht es nun im Lager der Isochronisten aus? Ihr streitbarster Feldherr ist M. Grammont. (Verrier kommt auf Grund des von Landry gesammelten Materials zu den gleichen Schlüssen. Auch Heusler ist Isochronist.) Das rhythmische Gesetz der Isochronisten lautet: Der Rhythmus beruht auf der Wiederkehr gleicher Zeitglieder (Takte). Schon Becq de Fouquières hat das gleiche Gesetz in klassisch schöner Weise formuliert: *„Un vers français doit être considéré comme une véritable phrase musicale qui se divise en un certain nombre de mesures et qui, suivant des rapports facilement appréciables à l'oreille, répartit un nombre déterminé de syllabes dans ces fractions égales du temps total.“*

Grammont wendet dieses Gesetz auf den klassischen Vers der Franzosen an. Nach ihm besteht der Alexandriner aus vier zeitlich gleich langen Takten. (Die Takte werden gezählt von Akzent zu Akzent.) Nun kommt neben den festen Akzenten auf der 6. und 12. Silbe noch in jedem Halbvers ein beweglicher Akzent vor. Fällt er auf die 3. und 9. Silbe, so entstehen Normaltakte von drei Silben. Fallen diese Akzente aber auf andere Silben, dann entstehen Takte von ungleichem Umfang. Da sie alle die gleiche Zeit in Anspruch nehmen, werden Takte von größerem Umfang schneller und Takte von geringerem Umfange langsamer gesprochen. Der Dichter kann diesen Wechsel der Bewegungen zu seinen Zwecken verwenden. Er isoliert z. B. ein bedeutsames Wort in einen langsamen Takt. Das geschieht in folgendem Vers:

Dieux! / que ne suis-je assise // à l'om/bre des forêts // (Phèdre.)

[1] p. 218.

Der sehnsüchtige Ausruf *„Dieux!“* füllt einen ganzen Takt aus und gibt dem leidenschaftlichen Gefühl der liebeskranken Königin weiten Nachhall. Der Dichter kann auch die wechselnden Schnelligkeiten lautmalerisch ausmünzen. Beispiel:

J'en/tre le peuple fuit // . . . . (Athalie.)

— ◡ ◡ ◡ ◡ —

Das ungeheuerliche Auftreten der Königin und das erschreckte Auseinanderstieben des Volkes wird plastisch durch den Gegensatz des gedehnten ersten Taktes zu den sich überstürzenden Silben des zweiten dargestellt. Auch das regelmäßige Aufeinanderfolgen von dreisilbigen Normaltakten kann eine bestimmte Wirkung ausüben. Der früher angeführte erste Vers der *Athalie* gehört hierher:

Oui, je viens / dans son temple // adorer / l'Eternel.

◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —

Diese Aussprache ergibt sich um so leichter, als es sich um die Eingangsverse des Stückes handelt, die naturgemäß einen einfachen, fließenden Tonfall haben müssen.

Aber wo sind nun die schönen metrischen Drückungen Sarans? Und was machen wir mit den statistischen Erhebungen Suchiers? Abgesehen davon, daß sein Gesetz viel einleuchtender ist als die Klappertheorie Sarans, kann sich Grammont auf sein lebendiges Sprachgefühl berufen. Ich habe ihn Verse vorlesen hören: es war höchst eindrücklich, wie er den feinsten Bewegungen des Rhythmus nachgehen konnte! Verdächtig ist ja ohnehin, daß alle Alternatisten Deutsche oder Schweizer sind. Sodann dürfen wir nicht vergessen, daß die schönen Zahlen Suchiers von 7- und 8silbigen Versen abgelesen sind. Entscheidendes kann man aber nur am lebendigsten Vers eines Volkes ersehen. Wie steht es nun mit der Alternation im Alexandriner? Suchier gibt selber die Zählung eines anderen Forschers an. Sie sieht nicht gerade ermutigend aus. Suchier tröstet sich damit, daß er die Angaben nicht nachkontrollieren konnte. Ich habe in meinem Seminar solche Zählungen anstellen lassen. Für *Racine* kamen folgende Zahlen heraus:

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
11	25	47	18	3	98	6	29	43	19	1	100

Diese Zahlen sprechen stark zugunsten von Grammonts Normaltakten. Wir müssen aber, um die Alternatisten endgültig zu überzeugen, uns noch nach anderen Argumenten umsehen.

Die Musik scheint zunächst sehr wertvolle Dienste leisten zu können. Der romanische Vers ist ja aus dem Geiste der Kirchen-

musik und der Tanzmelodik geboren worden. Namhafte Forscher haben sich um die Deutung der mittelalterlichen Musik und um ihre Beziehungen zu der Poesie bemüht. Allein wir schauen vergeblich nach einem Schiedsrichter um. Denn auch um den musikalischen Rhythmus kämpfen zwei Parteien: Die Anhänger des geraden Taktes (Riemann, Schläger)[1] und die des Tripeltaktes (Aubry, Beck, Ludwig, Gennrich). Ettmayer sucht auf Grund von Volkslieder-Rhythmen zu vermitteln. Er zeigt, daß man gar nicht von einem festen Zweier- oder Dreiertakt sprechen kann, sondern daß diese Takte in der Frühzeit nebeneinander im gleichen Lied gebraucht wurden. Er macht dabei sehr wertvolle Beobachtungen über die Akzentverschiebungen, die unter dem Einfluß des musikalischen Metrums stattfinden. Diese Abweichungen von der natürlichen Betonung geschehen nicht willkürlich. Sie stimmen zum Teil mit dem Loteschen Gesetz der emphatischen Betonung überein. Auf alle Fälle gilt für Ettmayer, „daß, wenn der musikalische Rhythmus durch den sprachlichen bestimmt war, beide je nach Vortrag und Vortragendem von Fall zu Fall geschwankt haben dürften, und daß mit der Ungenauigkeit der musikalischen Notierung wohl auch eine entsprechende Ungenauigkeit in der musikalischen Exekution verbunden war".

Ettmayer wird von Gennrich schroff abgelehnt, aber ein Musikwissenschaftler R. Lach tritt für ihn ein und zeigt, „daß der Wechsel der Takte durchaus dem Charakter der damaligen Musik entsprach". Man braucht sich bloß an „Prinz Eugenius, der edle Ritter" zu erinnern, um zu sehen, daß Lieder mit wechselnden Takten noch in verhältnismäßig später Zeit entstehen konnten. „Uns Heutigen — und zwar speziell Europäern und hier auch wieder nur den Gebildeten — ist es freilich direkt unerträglich, . . . wenn in einem Metrum ein Versfuß fehlt oder überzählig ist, wenn ein bestimmtes . . . Versmaß plötzlich . . . durchbrochen wird und dgl. Aber schon ein Blick auf die Ungebildeten innerhalb unserer eigenen Kultur und Gesellschaft, sowie auf den Anfänger, Dilettanten und Stümper in der metrischen Technik zeigt, daß diese alle für das . . . Unerträgliche solcher Verstöße . . . nicht das leiseste Empfinden haben." Die mittelalterliche Musikübung erbringt in ihrem eigenen Aufzeichnungsapparat, der Neumenschrift, den Nachweis, „daß jene Zeit eben noch gar nicht jenes Bedürfnis der Präzision und Exaktheit der einzelnen tonalen und rhythmischen Details hatte, wie es uns heute selbstverständliche Voraussetzung alles Musizierens ist". Lach weist auf drei besondere Gründe dieser Labilität hin.

1.: Es besteht von vornherein eine gewisse Ambivalenz der metrischen Werte. Ein gewisser Rhythmus kann also je nachdem mit einem der zwei Grundschemata, dem Zweier- oder Dreiertakt, wiedergegeben werden.

2.: Die gregorianische Melodik hat einen ungeheuren Einfluß auf die melodische

[1] Saran schlägt sich als Alternatist natürlich zu den Geradtaktlern.

Erfindung der mittelalterlichen Musiker ausgeübt. Es ist also anzunehmen, daß auch das ganze rhythmische Empfinden jener Zeit in ähnlicher Weise durch das gregorianische Vorbild beeinflußt worden ist. „D. h. also: daß die scheinbar vollkommen freie, nur durch den Sprachrhythmus diktierte Rhythmik des gregorianischen Chorals auch in dem musikalischen Empfinden und Erfinden jener Zeit eine ähnliche rhythmische Freiheit und taktisch ungebundene Beweglichkeit ausbildete und heranzog, wie sie dem gregorianischen Choralisten eigen war, der sich nur um die Gesetze des Sprachakzentes und der Satzgliederung zu kümmern hatte." (Wir sind hier von musikalischer Seite zu dem gleichen Tatbestand geführt worden, den D'Ovidio von der sprachlich-metrischen Seite aus aufdeckte.) „Diese Freiheit und Ungebundenheit der musikalischen Bewegung brauchte deshalb durchaus nicht auszuschließen, daß der musikalische Erfinder nach dem Vorbilde der volkstümlichen Lied- und Tanzmelodik ein bestimmtes, je nach Metrum seines Textes verschiedenes (freilich nicht notwendig paariges, sondern ev. drei-, fünf-, sieben- usw. teiliges) rhythmisches Schema gleichsam als Spannrahmen für die Ausführung seiner melodischen Tonstickereien seinem Liede zugrunde legte, dem er im großen ganzen zwar zu folgen bestrebt war, ohne aber im einzelnen Detail sich sklavisch daran zu binden."

„Wenn die mittelalterliche, höfische Musik eine Resultante der beiden Komponenten: gregorianischer Choral und Volksmusik war, konnte sie logischerweise mit Naturnotwendigkeit in ihrer Technik kein anderes Bild darbieten als das der Verschmelzung der Technik beider: der nach Tanzschritten abgemessenen Hauptabschnitte (Strophen) des Volksliedes einerseits, der Freiheit und Ungebundenheit der Silbenanzahl des kantillierenden und psalmodierenden gregorianischen Stils andererseits."

Es kommt 3. noch eine rein kulturhistorische Komponente hinzu: die bewußte und absichtliche Anlehnung des Mittelalters an die antike Tradition. Die Theoretiker des 12. und 13. Jahrhunderts haben die aus ihrem Studium der antiken Tradition gewonnene Kenntnis der metrischen Grundschemata für die Kunstübung ihrer eigenen Zeit zu verwerten gesucht durch die Einführung der sechs Modi. Die Originalrhythmen wurden mehr oder minder gewaltsam in diese Schemata hineingezwängt. Wir wissen also nicht genau, wie ein modal notierter Rhythmus in Wirklichkeit ausgesehen hat.

Durch die Kreuzung all dieser Einflüsse ist in die mittelalterliche Musik etwas Schwankendes, Fluktuierendes, Labiles gekommen. Das instinktiv herausgefühlt zu haben, sei das große Verdienst Ettmayers.

Gerade dieser ungewisse Charakter der mittelalterlichen Rhythmik erlaubt es ihr aber nicht, in der uns beschäftigenden Frage eine Entscheidung zu fällen.

Wertvoller für unsere Zwecke sind die Aufschlüsse, die uns die Musik des 17. Jahrhunderts bringt. Durch eine ganz eigentümliche Verquickung der Umstände kommt eine Situation zustande, die höchst aufschlußreich ist[1].

[1] Siehe Romain Rolland, Musiciens d'autrefois, Hachette, Paris 1922[8], p. 143 ss.



Der überragende musikalische Meister des klassischen Jahrhunderts ist der Italiener *Lully,* der Vater der französischen Oper. In der Oper Lullys spielt das Rezitativ eine besonders wichtige Rolle. Der Grundzug jener Zeit – das Verlangen nach Klarheit – drückt sich d a r i n aus, daß die Musik sich ganz in den Dienst des gesprochenen Wortes stellt. Wenn die Sängerinnen nach italienischer Art die Melodie mit Trillern und Vorschlägen verzieren wollten, fuhr Lully wütend auf: *„Morbleu, mesdemoiselles, il n'y a pas comme cela dans votre papier; et, ventrebleu! point de broderie! Un récitatif n'est fait que pour parler, je veux qu'il soit tout uni!“* Nun wissen wir aber, daß Lully diesen Tonfall, den er auf sein Rezitativ übertrug, sich aneignete, indem er im Theater die Redeweise der berühmten Schauspielerin *Champmeslé* belauschte. Ein zeitgenössischer Historiker erzählt uns: *„Il allait se former à la Comédie sur les tons de la Champmeslé!“* und sein oft wiederholter Rat, den er seinen Sängerinnen zurief, war: *„Si vous voulez bien chanter ma musique, allez entendre la Champmeslé.“* Die Geschichte wird nun aber besonders spannend dadurch, daß die Champmeslé die Geliebte *Racines* war, und daß sie unter des Dichters Leitung ihre Rollen einübte. Racines Sohn erzählt von diesem eigenartigen Privatunterricht: *„Tout le monde sait le talent que mon père avait pour la déclamation, dont il donna le vrai goût aux comédiens capables de le prendre . . . Comme il avait formé Baron, il avait formé la Champmeslé, mais avec beaucoup plus de peine. Il lui faisait d'abord comprendre les vers qu'elle avait à dire, lui montrait les gestes, et lui dictait les tons, que même il notait. L'écolière, fidèle à ses leçons, quoique artiste par art sur le théâtre paraissait inspirée par la nature.“* Die Frucht dieser Racineschen Deklamationsstunden ist uns also im Rezitativ Lullys erhalten. Das gibt uns die Möglichkeit, den Rhythmus im Alexandriner zu hören, wie ihn Racine selber sich dachte. Was finden wir nun? Keine Spur von Alternation! Auf den längsten Strecken ist nichts anderes zu sehen, als der dreisilbige Normaltakt Grammonts.

Ar - rê - tez | belle I - ris, | dif - fé - rez | un moment |

D'accomplir | en ces lieux | ce que Junon | dé - si - re. |

Sogar einen beschleunigten viersilbigen Takt finden wir hier verzeichnet. Die Theorie der Isochronisten ist glänzend durch die Musik Lullys bestätigt worden.

Doch nun nimmt die Sache eine unerwartete Wendung. Im Augenblick, wo wir meinen, den Sieg der Isochronisten bejubeln zu können, tritt ein neuer Kämpe auf den Plan. Zunächst kämpft er auf der Seite der Isochronisten und führt die vollständige Niederlage der Alternatisten herbei. Auf einmal aber kehrt er sich auch gegen Grammont und schlägt die Isochronisten in die Flucht.

Dieser neue David, der den Goliath-Saran schlägt und dann seinen Bundesgenossen Saul-Grammont vom Throne vertreibt, das ist Lote. Wir wissen schon, mit was für gefährlichen Waffen er kämpft. Mit den Alternatisten macht er kurzen Prozeß. Die geringste seiner Kurven ist Beweis genug gegen die binäre Wellenbewegung. Er gibt allerdings zu, daß dieser Rhythmus einem primitiven Empfinden entspricht; in sinnlosen Silben stellt er sich sofort ein. Aber auf Grund seines Materials kann Lote nicht einmal von einem fernen Durchschimmern dieser Tendenz sprechen. Von 1400 Versen sind bloß 7 alternierend. Die alternierenden Halbverse sind in einem Verhältnis von 7,5 % vertreten. Diese Zahlen sind vernichtend.

Aber nun wendet sich Lote auch gegen Grammont und die übrigen Isochronisten. Die Zahlen sprechen auch hier eine unzweideutige Sprache. „Die Ungleichheit der Takte liegt offen und ausnahmslos zutage“ (p. 117). Die Unterschiede gehen von 0,96 zu 0,11 Sekunden per Takt. Nicht einmal die Halbverse sind gleich lang. Und auch die Ganzverse können um ganze Sekunden auseinandergehen. Ist wenigsten die Zahl der Takte konstant? Auch das nicht. In der *Andromaque* (IV, 5) kommen z. B. vier Alexandriner vor, von denen der 1. = 6, der 2. = 2, der 3. = 5, der 4. = 4 Akzente aufweist:

Non, non la perfidie a de quoi vous tenter;
— — ◡ ◡̲ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —

Et vous ne me cherchez que pour vous en vanter.
◡ ◡̄ ◡ ◡ ◡ — ◡ ◡̄ ◡ ◡ ◡ —

Quoi? sans que ni serment, ni devoir vous retienne,
— — ◡ ◡ ◡ — ◡̄ ◡ — ◡ ◡ — ◡

Rechercher une Grecque, amant d'une Troyenne?
◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡ ◡ — ◡

Endlich weist Lote nach, daß die Art Grammonts, die rhythmischen Gruppen abzuteilen, unhaltbar ist. (Auch Heusler rechnet die rhythmischen Takte von Akzent zu Akzent.) Lote widerlegt



diese Art der Abtrennung mit dem Gesetz der Progression. Es läßt sich feststellen, daß in der Regel die unbetonten Silben länger werden, je mehr sie sich der Tonsilbe nähern.

Maître		*de mon destin,*				*libre*		*dans mes soupirs.*				*(Bérénice.)*
˘	¯	˘	˘	˘	¯	¯	˘	˘	˘	˘	¯	
33	11	8	17	31	39	32	17	15	19	23	52	($1/_{100}$ Sek.)

In den Gruppen: *„de mon destin“* und: *„dans mes soupirs“* sieht man deutlich das Wachsen der Silbendauer. Ebenso deutlich ist aber zu beobachten, daß die weibliche Silbe nach dem Akzent in *„maître“* und *„libre“* nicht in die Progression hineingehört, sondern zur vorhergehenden Tonsilbe gezählt werden muß. Was sich hier zahlenmäßig ausdrückt, kann der gesunde Menschenverstand schon von der Tatsache ableiten, daß es weibliche Reime gibt.

So ist Grammont auf der ganzen Linie geschlagen. Ja, was bleibt denn übrig, wenn weder Alternation noch Isochronismus mehr gilt? Ein neues Gesetz wird von Lote aufgestellt: Der sprachliche Rhythmus entsteht dadurch, daß immer wieder auf eine nicht allzu lange Reihe von unbetonten Silben eine betonte folgt (p. 699). Die Formel sieht etwas blaß aus. Erst bei der Anwendung erweist sich ihre tragende Kraft. Alles nämlich, was wir bei den bisherigen Theoretikern Wertvolles fanden, wird in dieser Formel unverlierbar geborgen.

Zunächst schenkt sie uns wieder die Mannigfaltigkeit der Bewegungen, die uns bei Grammont erfreute. Auch Lote unterscheidet rhythmische Glieder, die aus einer Reihe unbetonter und einer betonten Silbe bestehen. Die Bewegung entsteht aber ohne Statuierung isochroner Taktzeiten rein auf Grund des Quantitätsgesetzes: da die betonten Silben lang, die unbetonten Silben kurz sind, so fließen Takte mit vielen unbetonten Silben rascher als Takte mit wenigen oder keinen unbetonten Silben. So können Wirkungen entstehen, wie die des angeführten Verses:

J'entre | *le peuple fuit* . . .
¯ ˘ | ˘ ˘ ˘ ¯

Wir wären damit zu einem Isochronismus freierer Art zurückgekehrt. Die Beweglichkeit des Rhythmus ist gegenüber dem starren Isochronismus Grammonts gewachsen; nicht nur der einzelne Takt, auch der ganze Vers kann an der wechselnden Geschwindigkeit der Bewegung teilnehmen. Grammont hat selber diese Schnel-

ligkeitswechsel für ungleichsilbige Verse zugegeben und hat dafür die Formel geprägt, die wir auf alle Verse ausdehnen können: „Die Bewegung hängt nicht von der Zahl der Silben ab, aber vom Verhältnis der Silbenzahl zum Takte.“ (Grammont II, p. 69.)[1]

Alle diese Tempowechsel lassen sich zahlenmäßig erweisen. Von den oben genannten ungleichen ‚*Andromaque*‘-Versen dauert

der	1.	mit	6	Akzenten	4,81	Sekunden
„	2.	„	2	„	3,35	„
„	3.	„	5	„	3,80	„
„	4.	„	4	„	3,70	„

Infolge der ungleichen Verteilung der Akzente können zwei extreme Fälle eintreten: a) zwei Akzente folgen unmittelbar aufeinander, b) zwei Akzente liegen so weit auseinander, daß man sie nicht mehr als eine Folge auffassen kann. Im ersten Fall haben wir es mit nichts anderem zu tun, als der Saranschen metrischen Drückung. Auch das Alternationsgesetz im weiteren Sinn findet in der Loteschen Formel Platz. Es wechseln Senkungen von unbestimmter Länge mit Hebungen ab. Wo nun zwei Hebungen aufeinander folgen, ohne durch eine Senkung getrennt zu sein, entsteht eine rhythmische Hemmung besonderer Art. Lote bespricht ausführlich solche Fälle von Doppelakzenten (p. 94 ff.). Wir sind schon einem Vers mit einem eindrucksvollen Doppelakzent begegnet:

Maître de mon destin, libre dans mes soupirs . . .
— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —⏑— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —

Wenn aber die Akzente zu weit auseinander stehen, dann geraten wir auf einmal auf den Boden der Prosa. Es gibt – lautlich gesprochen – keinen anderen Unterschied zwischen Poesie und Prosa als das Weniger- und Weiterauseinanderliegen der Akzente (p. 104). Prosa entsteht, sobald mehr als 5 unbetonte Silben aufeinander folgen[2]. Es genügt aber, daß man die Prosa pathetisch liest, so werden die Gruppen kleiner und gleich fängt der Rhythmus zu fließen an. Ein Satz aus

[1] Wenn wir Grammonts Darlegungen in dem hier vertretenen freieren Sinn fassen, so dürfen wir sein kleines Lehrbuch der Metrik als das wertvollste Hilfsmittel auf diesem Gebiet empfehlen.

[2] Auch im germanischen Vers gilt die gleiche Regel: nach Sievers kann eine Senkung bis fünf unbetonte Silben umfassen.

Bossuet weist die gleichen rhythmischen Gruppen auf wie irgendein Stück Poesie:

Celui | *qui règne* | *dans les cieux* || *et de qui* | *relèvent* | *tous*
◡ — | ◡ — ◡ | ◡ ◡ — || ◡ ◡ ⏓ | ◡ — ◡ | ◡

les empires | . . .
◡ ◡ — ◡ |

In allen diesen Fällen bewährt sich unsere Regel, daß die Bewegung des Rhythmus auf dem Verhältnis der Akzente zu den unbetonten Silben beruht. Schon Ackermann hat dieses Gesetz formuliert:

„Le rapport du nombre des accents au nombre de syllabes est la véritable base du rythme français." (Von Saran zitiert p. 197.)

Wer noch Bedenken hegte, weil von Lote das unfaßbare Fließen des lebendigen Rhythmus so gewaltsam durch Maschinen und Statistiken gepreßt wurde, der möge sich damit getrösten, daß die Ergebnisse der mechanischen Untersuchung glänzend bestätigt werden durch die Intuitionen eines der unabhängigsten, großzügigsten Dichter unserer Zeit.

P. Claudel weiß nichts von Lote. Ich habe mich in einem persönlichen Gespräch dessen vergewissert. Seine Darlegungen über den Vers decken sich aber in erstaunlicher Weise mit Lotes Feststellungen. Nachdem er sich gegen die öde Silbenstecherei der Prosodiker gewendet hat, formuliert er folgendermaßen sein eigenes Prinzip:

„La phrase française est composée d'une série de membres phonétiques ou courtes ondes vocales avec accentuation et insistance plus ou moins longue de la voix sur la dernière syllabe . . . Les syllabes ne sont donc pas par elles-mêmes en français ni brèves ni longues, et le phonème se compose d'une longue qui est toujours la dernière syllabe et d'un nombre variable et à peu près indifférent de syllabes neutres qui sont par rapport à elle toujours brèves quel que soit leur titre orthographique . . . Il est donc faux de dire qu'en français la quantité n'existe pas . . . On peut dire que le français est composé d'une série d'iambes dont l'élément long est la dernière syllabe du phonème et l'élément bref un nombre indéterminé pouvant aller jusqu'à cinq ou six syllabes indifférentes qui le précèdent" (p. 559–560). Claudel zeigt dann, wie unter dem Akzent die Vokale aufleuchten. Auf der Melodie dieser Vokale beruhe die zauberhafte Wirkung des Verses. Claudel kennt auch das Gesetz der metrischen Drückung. Bei Anlaß des

Rimbaudschen Satzes: . . . *je voyais se lever la croix consolatrice,* spricht er davon, wie das Wort „Kreuz" in der Höhlung des Jambus zerdehnt und gebrochen wird (p. 565). Er weist auch hin auf die Wirkung einer weiblich ausklingenden Gruppe. *„Supposons que Pascal ait écrit: L'homme n'est qu'un roseau, mais un roseau pensant, la voix ne trouve aucun appui sûr et l'esprit demeure dans un suspens pénible, mais il écrit: L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant — et la phrase vibre tout entière avec une ampleur magnifique."*

Auf italienischem Gebiet wird das Lotesche Gesetz in der schönsten Weise bestätigt durch die Untersuchungen Dante Bianchis. Wie Lote geht der italienische Forscher von dem Prinzip aus, daß der Rhythmus bestimmt wird durch die Akzente, „die auf mannigfaltige Weise aufeinander folgen, auseinander treten, aneinander stoßen". Er vergleicht bei *Dante* die Ugolinoszene mit dem Gebet an die Jungfrau. Das erste, was ihm auffällt, ist, daß im *Inferno* zweimal mehr Doppelakzente vorkommen als im *Paradiso*[1]. Und im Gegensatz zur Ugolinoszene nehmen im *Paradiso*gesang die regelmäßig daktylischen Verse zu. Im übrigen weist Bianchi auf die wunderbare Mannigfaltigkeit der Rhythmen hin. In 85 Versen treten mehr als 25 verschiedene Bewegungsformen auf.

Polizianos Poesie weist dieselbe Mannigfaltigkeit der Rhythmen wie die Dantesche auf. Doch die wuchtigen Doppelakzente sind seltener geworden. Die regelmäßigen fünffüßigen Jamben haben,

[1] Der Rhythmus im *Inferno* ist chaotischer, rauher. Eine typisch Dantesche Wildheit ist der Vers, in dem erzählt wird, wie *Ugolino* sich seinem Feind zukehrt und weiter an seinem Schädel nagt:

riprese 'l teschio misero coi denti
che furo a l'osso | come d'un can forte.
◡ — ◡ —◡ | ◡ ◡ ◡ —◡—◡

Ein Schulbeispiel eines plastischen Doppelakzentes ist der Vers aus der Farinataepisode:

Dalla cintola in su tutto il vedrai . . .
◡ ◡ —◡ ◡ —◡— ◡ ◡—

Auch Bianchi weist darauf hin, wie die Häufung der Akzente den Rhythmus verlangsamt. Köstlich wie im Rhythmus das träge Reden *Belacquas* veranschaulicht wird:

E disse: Va' tu su che sei valente . . .
◡ —◡ — ◡ — ◡ — ◡—◡

wie übrigens auch bei *Petrarca,* zugenommen. Auf 80 Verse kommen

bei	*Dante*	15 dreihebige,	54 vierhebige,	12 fünfhebige
„	*Polizian*	17 „	46 „	17 „ .

Bei *Lorenzo* ist eine deutliche Verarmung gegenüber *Dante* zu bemerken. Die Doppelakzente sind im Verschwinden. Die jambischen Verse nehmen zu.

Ariost zeichnet sich aus durch große Mannigfaltigkeit. Die Doppelakzente sind sogar häufiger als bei *Dante.*

Bei *Tasso* nimmt wiederum die Mannigfaltigkeit ab. Die Verse werden gleichmäßiger, fließender. Die Einschnitte verschwinden beinahe. Auch die Doppelakzente sind nur noch spärlich vertreten. Auffällig ist das starke Zunehmen der fünfhebigen Verse und das Zurücktreten der dreihebigen. In der Episode von *Clorindens* Tod finden wir

5 dreihebige, 41 vierhebige und 34 fünfhebige Verse.

Der fünffüßige Jambus und die Verse vom Typus:

◡ ◡ — ◡ ◡ — / ◡ — ◡ — ◡

sind am häufigsten vertreten.

D'un bel pallor ha il bianco volto asperso
◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

come a gigli sarian miste viole . . .
◡ ◡ — ◡ ◡ — — ◡ ◡ — ◡

Diese Beobachtungen Bianchis geben uns Anlaß, einen mehr l y r i s c h e n von einem mehr e p i s c h - d r a m a t i s c h e n Rhythmus zu unterscheiden. Der erstere sucht mehr durch fließende, wiegende, einschmeichelnde, glatte Rhythmen den Geist zu besänftigen. Der andere sucht aufzurütteln durch starke Kontraste, durch Doppelakzente, durch die Mannigfaltigkeit der Bewegung. Diese Möglichkeit liegt noch durchaus im Bereich des Loteschen Gesetzes. Etwas Neues drängt sich uns auf, wenn wir den *Endecasillabo* mit dem Alexandriner vergleichen. Wir können die Frage historisch stellen: Warum sind die Italiener beim mittelalterlichen Zehnsilbler (französisch gezählt) geblieben, während die Franzosen zum Zwölfsilbler übergegangen sind? Nach L a n d r y (I), weil der französische Zehnsilbler nur einen f e s t s t e h e n d e n Binnenakzent kennt, während die Italiener schon von Anfang an den b e w e g l i c h e n Akzent zuließen. Die Franzosen mußten, um größeren Spielraum zu gewinnen, den Rahmen des Verses auf 12 Silben ausdehnen. Ob nicht der abgeblaßtere

Charakter der französischen Sprache (das Fehlen der schweren dynamischen Akzente, das Verstummen des unbetonten *e*) auch mitgespielt hat, so etwa, daß das Maß des klingenden Verses bei mangelnder Schwere durch um so größere Quantität des Lautmaterials aufgefüllt werden müßte? Wie dem auch sei, hier wird uns bewußt, daß die Länge des Verses, die Anzahl der Silben doch eine Rolle spielen. Mögen auch Lote und Claudel sich dagegen wehren: durch alle Beweglichkeit des Rhythmus schimmert doch das feste Schema des Verses hindurch. Lote bestreitet, daß die 6. und 12. Silbe im Alexandriner eine Vorzugsstellung innehätten. Aber die Tatsache, daß die Akzente auf 6 und 12 fest stehen, während die anderen beweglich sind, trägt doch dazu bei, daß sich das Bewußtsein für die festen Punkte ausbildet, innerhalb derer die rhythmische Welle wechselnd wogt. Außerdem wird die Endsilbe durch den Reim verstärkt. So bildet sich trotz allen Überflutungen das Gefühl für das Versganze aus. Ein fester Rahmen entsteht, der gerade durch seine Starrheit die wechselnde Bewegtheit der Füllung hervortreten läßt. Die Haltepunkte mitten im Wogen der Rhythmen erlauben zudem die rhythmischen Takte zu höheren Einheiten zusammenzufassen — zu Halbversen, Ganzversen, Verspaaren, Strophen usw. So wären die syllabierenden Prosodiker schließlich auch noch zum Worte gekommen, und wir hätten auch in Zukunft ihre Regeln ernst zu nehmen[1]. Der Unterschied des Alexandriners zum *Endecasillabo* kann nun deutlicher gefaßt werden: der italienische Vers ist gedrungener, er erlaubt innerhalb der 10 Silben eine freiere Füllung; der französische Vers ist breiter, ausladender, aber der feste Akzent in der Mitte gibt ihm einen Halt; das Versganze baut sich als eine Einheit höherer Ordnung auf über dem symmetrischen Hin- und Herwogen der Halbverse. Beide Prinzipien kreuzen sich im Spanischen. Kurzverse mit freier Füllung paaren sich gern zu symmetrischen Gebilden, Langverse spalten sich in zwei gleiche Teile. Das Wesentliche aber ist, daß in allen drei Dichtungen das Prinzip der Vierhebigkeit sich deutlich in aller Wechselgestalt der Verse durchsetzt.

[1] Wie zauberhaft die auf Grund der festen Silbenzahl entstehenden Laut- und Silbentrennungen wirken können, zeigen die prachtvollen Analysen Mario Casellas in den Studi danteschi Bd. VIII, p. 28—63.



Das berechtigt uns, einen Blick hinüberzuwerfen ins Gebiet der germanischen Dichtung. Wird doch gerade das Prinzip der Vierhebigkeit als das Charakteristikum des germanischen Verses bezeichnet. „Der Viertakter mit freier Füllung ist noch heute in deutschen Landen der Vers, den der Nichtstudierte rhythmisch erfaßt[1]." Heusler will in seiner Arbeit über Goethes Verskunst nichts anderes zeigen, als daß Goethe im Gegensatz zu den „Opitz-Gottschedischen Jambentrabern" diesen uralten germanischen Takt in seinen lebendigsten Dichtungen verwirklicht hat. Den Gipfel der Goetheschen Rhythmik sieht Heusler in „Künstlers Erdenwallen".

Auróra, wie neukráftig liegt die érd um dích!
Und dieses hérz fühlt wieder júgendlich
Und mein aúge, wie sélig dir entgégen zu weínen . . .

Voll Bedauern, daß Goethe nicht auf dieser Höhe blieb, ruft Heusler aus: „Was wäre der ‚Faust', erster Teil geworden, hätte ihn Goethe in diesen Rhythmen durchgeführt!" Wir haben allen Grund, zu glauben, daß es nicht ein Versagen des rhythmischen Empfindens war, das Goethe auf andere Bewegungsformen lenkte. In unmerklichen Übergängen geht der Dichter über von der gehobenen Prosa des „Werther" zu den freien Rhythmen des „Prometheus" mit den ungleich dahinstürmenden Versen, dann von hier zu den frei gefüllten Viertaktern von „Künstlers Erdenwallen", endlich über die silbengleichen, doch akzentwechselnden „Faust"verse zu den festen, gleichgefügten Maßen des „Mondliedes". Daß er nicht unter dem Druck der Opitzschen Prosodie, sondern aus innerer Notwendigkeit heraus zu den gebundenen Formen überging, das sagt Goethe deutlich in dem Sonett, das er den Zweifelnden widmet:

Ihr liebt und schreibt Sonette! Weh der Grille!
Die Kraft des Herzens, sich zu offenbaren,
Soll Reime suchen, sie zusammenpaaren;
Ihr Kinder, glaubt, ohnmächtig bleibt der Wille.

Ganz ungebunden spricht des Herzens Fülle
Sich kaum noch aus: sie mag sich gern bewahren;
Dann Stürmen gleich durch alle Saiten fahren,
Dann wieder senken sich zu Nacht und Stille.

[1] Heusler (II) p. 80.

Was quält ihr euch und uns, auf jähem Stege
Nur Schritt vor Schritt den läst'gen Stein zu wälzen,
Der rückwärts lastet, immer neu zu mühen?

Die Liebenden

Im Gegenteil, wir sind auf rechtem Wege!
Das Allerstarrste freudig aufzuschmelzen,
Muß Liebesfeuer allgewaltig glühen.

Ob in gelockerten oder gebundenen Versen, überall pulst der gleiche freie Wellenschlag des Rhythmus. Wir können aber noch weiter gehen und sagen, daß auch zwischen den Versen Goethes und denen Racines und Dantes kein wesentlicher Unterschied ist. Auch in den Faustversen finden wir wechselnde Takte, Doppelakzente, das Durcheinanderspielen der melodischen, dynamischen und temporalen Betonungen, auch hier den Gegensatz zwischen dem episch-dramatischen Rhythmus, der ungestüm vorwärtsdringt, und der gleichmäßig alternierenden lyrischen Bewegung.

Weh! steck ich in dem Kerker noch . . .

O sähst du, voller Mondenschein . . .[1]

Die gleichen Beobachtungen können wir auch bei anderen Dichtern machen. Der sogenannt fünffüßige Jambus Schillers fließt nach dem gleichen Gesetz wie der Dantesche Endecasillabo.

Eng ist die Welt, und das Gehirn ist weit;
Leicht beieinander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stoßen sich die Sachen;
Wo eines Platz nimmt, muß das andre rücken,
Wer nicht vertrieben sein will, muß vertreiben;
Da herrscht der Streit und nur die Stärke siegt.

[1] Siehe die rhythmische Analyse des Faustmonologs in Sievers, Rhythmisch-melodische Studien, Winter, Heidelberg 1912. Auch Scripture untersucht die Eingangsverse des Faust, und zwar arbeitet er mit einem Registrierapparat wie Lote. Seine Untersuchungen, die sich auch auf englische Verse und einen verschieden betonten deutschen Satz ausdehnen, bestätigen aufs schönste unsere Feststellungen. Das konstante Element in der Verschiedenheit der Betonungen ist der Dauerakzent. Scripture faßt seine Beobachtungen in folgende Gesetze zusammen: 1. Die Versenergie ist eine Funktion der Zeit. 2. Die Energieänderung ist periodisch, d. h. die Zentroide sind ungefähr gleichmäßig entfernt. 3. Die Periodenlänge ändert sich aber mit Gedankeninhalt und Gemütszustand.

Es gibt also nicht (wie Heusler II, p. 84 meint) *einen germanischen Stil, der mit seinen freien Füllungen auf Steigerung und Ausdruck zielte, noch einen romanischen Stil, der mit seiner gleichmäßigen und gesetzlichen Alternation nach harmonischer Schmeidigung, Ebnung strebte; beide Bewegungsformen kommen vor; sie sind aber nicht auf einzelne Völker verteilt, sondern stellen zwei polare Spielarten dar, innerhalb des all-einen und allgegenwärtigen Rhythmus.*

So werden wir noch zur Frage gedrängt: Wie kommt es denn, daß überall der Rhythmus den gleichen Gesetzen gehorcht, den gleichen Zauber ausübt; *auf welche allgemeinmenschlichen Kräfte sind Entstehung und Wirkung des Rhythmus zurückzuzuführen?* Das Lotesche Gesetz legt uns die Antwort nahe:
Rhythmus ist nichts anderes als ins Bewußtsein gehobene seelische Bewegung.
Unser seelisches Leben kann mit einem Fluten verglichen werden, in dem wie Spiegelbilder unsere bewußten Vorstellungen schwimmen. Im normalen Zustand merken wir nicht auf den *Ablauf*, sondern auf den *Inhalt* der Vorstellungen. Sobald aber die Seele in starke Schwingung gerät, so tritt die Bewegung ins Bewußtsein. Im Strömen der äußeren Erscheinungen wird der Wellenschlag der inneren Erregung sichtbar. Eben dieses In-Erscheinung-treten der inneren Strömung, das ist Rhythmus. Den nennen wir einen Künstler, der die Wallung seiner Seele so sinnenhaft ausdrücken kann, daß der pochende Rhythmus die anderen in die gleiche Schwingung versetzt.
Der Rhythmus kann aber mehr oder minder tief in den sprachlichen Körper hineingreifen. Das Gefühl setzt sich zuweilen direkt in Vorstellungen um: wir lesen Verse freudig beschwingt, weil die Vorstellungen, die der Vers erweckt, freudig beschwingte sind. Im anderen Fall bedient sich das Gefühl solcher Worte, deren lautliches Gefüge an sich eine besondere Art der Betonung und Bewegung mit sich führt. Das ist poetischer Rhythmus im strengsten Sinn.
Solcher Rhythmus wirkt dann zauberhaft im gleichen Sinn, wie

er entstanden ist. Die Wirkungen, die wir früher beobachteten, treten ein:

a) das stoßweise Anschwellen der Klangflut hält das Gefühl der reinen Bewegtheit wach, so wie ein Kind den rollenden Reif durch wiederholtes Schlagen treibt;
b) das mehr oder minder schnelle Aufeinanderfolgen der rhythmischen Schwellungen erzeugt das Tempo der Bewegung, das dem Charakter der Dichtung entspricht;
c) die rahmenhafte Gliederung erlaubt das Zusammenfassen der Takte zu höheren Einheiten. So wird „das Einzelne zur allgemeinen Weihe" gerufen. (Goethe.)

Alle diese sprachlich-seelische Bewegung könnte uns aber nicht so urgewaltig erfassen, wenn nicht das rhythmische Empfinden tief in unserer körperlichen Anlage verankert wäre. Hier ist die Brücke vom Sinnlichen zum Seelischen. Man hat auf den Zusammenhang mit dem Tanz, mit Marsch- und Arbeitsbewegungen hingewiesen[1]. Aber auch diese Bewegungen sind abhängig von ursprünglicheren, konstanteren Rhythmen: vom Puls und vom Atem. Knapp formuliert es der Philosoph Guyau: *„le rythme du vers est comme le battement du cœur devenu sensible à l'oreille et guidant notre voix"*.

Noch eindringlicher sagt es Claudel:

„L'expression sonore se déploie dans le temps et par conséquent est soumise au contrôle d'un instrument de mesure, d'un compteur. Cet instrument est le métronome intérieur que nous portons dans notre poitrine, le coup de notre pompe à vie, le cœur qui dit indéfiniment:

Un. Un. Un. Un. Un. Un.
Pan (rien). Pan (rien). Pan (rien).

L'iambe fondamental, un temps faible et un temps fort.
Et d'autre part la matière sonore nous est fournie par l'air vital qu'absorbent nos poumons et que restitue notre appareil à parler qui le façonne en une émission de mots intelligibles.
Ainsi la création poétique dispose d'une espèce d'atelier où il faut distinguer le métal, la forge et le soufflet. C'est de ce triple élément mis en œuvre suivant des formules variées que sort le vers" (p. 419).

Ob hinter dieser bildlichen Redeweise sich eine tiefere Ahnung versteckt? Schüchtern wollen wir darauf hinweisen; wer will,

[1] Bücher, Arbeit und Rhythmus. Leipzig 1899.



kann es als physiologischen Scherz auffassen. Jedermann weiß, daß in der Musik ein Normaltempo von 80 Schlägen in der Minute gilt. Ein Rhythmus, der mehr als 80 Schläge in der Minute zählt, wird als schnell empfunden, einer von weniger als 80 Schlägen als langsam. Hinter alledem verbirgt sich nichts anderes als der Normaltakt des Pulses. Man weiß, daß z. B. Johann Sebastian Bach zur Ermittlung des Tempos immer den Herzschlag zu Rate gezogen hat. Nach Lote gilt ungefähr das gleiche Normaltempo für die Poesie. Die Dauer des Alexandriners schwankt zwischen zwei und vier Sekunden. Nehmen wir drei Sekunden als Mittelwert, so ergibt sich für vierhebige normale Alexandriner eine Zahl von 80 Takten in der Minute.
Wir können das Spiel noch weiter treiben. Warum hat das Prinzip der Vierhebigkeit eine so universelle Geltung? Vier Hebungen entsprechen der Zeit eines normalen Atemzuges. Die normale Zeit des Ein- und Ausatmens beträgt drei Sekunden. Es sei selbstverständlich zugegeben, daß man mehrere Verse in *einem* Atemzuge aussprechen kann, daß andererseits ein sehr emphatisch auszusprechender Vers mehr als eine Atempause verlangt. Dennoch kann heimlich wirkend der normale Atemzug das Maß des Verses bestimmt haben.
So könnte man in einem ungeahnt tiefen Sinne sagen: daß der Rhythmus das Atemholen und der Herzschlag der Poesie sei.

Einige Thesen mögen als Zusammenfassung dienen:
1. Der Rhythmus ist das Bewußtwerden der seelischen Bewegung. An dieser Bewegung ist zu unterscheiden:
   a) die Bewegung an sich
   b) das Tempo der Bewegung
   c) die Gliederung der Bewegung.
2. Die Bewegung des Rhythmus beruht lautlich auf der Wiederkehr sinnschwerer Silben. Die Sinnschwere drückt sich prosodisch vor allem in der zeitlichen Längung und dynamischen Verstärkung der Silbe aus.
3. Das Tempo des Rhythmus hängt ab von dem Verhältnis der betonten zu den unbetonten Silben. Folgende Fälle sind zu erwähnen:
a) Die Akzente liegen mehr als 5 Silben auseinander. Die Folge ist, daß Bewegung nicht mehr als einheitlich und zusammen-

hängend empfunden wird; sie tritt vor dem Inhalt des Vorstellungsverlaufes zurück; so entsteht Prosa.

b) In einem Takt kommen auf eine betonte Silbe mehr als zwei unbetonte Silben. Ein solcher Takt macht den Eindruck beschleunigter Bewegung.

c) In einem Takt kommen weniger als zwei unbetonte Silben vor. Ein solcher Takt verlangsamt und beschwert die Bewegung.

d) Es folgen zwei betonte Silben unmittelbar aufeinander (Doppelakzent); dann entsteht eine besonders eindrückliche rhythmische Stauung.

4. Die Gliederung des Rhythmus entsteht durch Verteilung einer bestimmten Silbenzahl auf Vers und Strophe, durch Anwendung von Zäsur, Reim und Schlußkadenzen. Innerhalb dieser Graduierung fließt ungehindert, aber durch sie hervorgehoben, der rhythmische Strom; die Gleichheitsstrecken ermöglichen die Zusammenfassung rhythmischer Einheiten zu Gebilden höherer Ordnung.

BIBLIOGRAPHIE:

Dante Bianchi, Della „musicalità" considerata nella struttura del verso. La Rassegna. Giugno-Agosto 1925.

P. Claudel, Réflexions et propositions sur le Vers français. Nouvelle Revue française, octobre et novembre 1925.

D'Ovidio, Versificazione italiana e arte poetica medievale. Hoepli, Milano 1910.

K. v. Ettmayer, Singtakt und Sprechtakt im französischen und provenzalischen Verse. Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur. Bd. 42 (1914).

F. Gennrich (I), Musikwissenschaft und romanische Philologie. Niemeyer, Halle 1918.

F. Gennrich (II), Zur Rhythmik des altprovenzalischen und altfranzösischen Liedverses. Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur, Bd. 46 (1921).

M. Grammont (I), Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie. 2me éd., Paris 1913.

Grammont (II), Petit traité de versification française. 4me éd. A. Colin, Paris 1921.

A. Heusler (I), Deutsche Verslehre. Grundriß germ. Phil. Berlin 1925.

A. Heusler (II), Goethes Verskunst. Deutsche Vierteljahrsschrift für Lit., Wiss. u. Geistesgesch. 1925.

R. Lach, Zur Frage der Rhythmik des altfranzösischen und altprovenzalischen Liedverses. Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur, Bd. 47 (1925).

Landry (I), „Endecasillabo" et Alexandrin. Nozze M. Scherillo Hoepli, Milano 1904.
Landry (II), La théorie du rythme et le rythme du français déclamé. Paris 1911.
A. Lote, L'Alexandrin d'après la Phonétique expérimentale. Ed. de la Phalange, Paris 1913—14.
F. Saran, Der Rhythmus des französischen Verses. Niemeyer. Halle 1904.
J. Schmitt, La Metrica di Frà Jacopone. Studi medievali 1905.
E. W. Scripture, Experimentelle Untersuchungen über die Betonung im deutschen Satz. Die neueren Sprachen, Bd. 33, 1925.
E. W. Scripture, Das Wesen des Verses. Festgabe Luick 1925.
W. Suchier, Das Problem des französischen Verses. Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur, Bd. 42 (1914).
A. Tobler, Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit. 5. Aufl. Hirzel, Leipzig 1903.
P. Verrier, L'Isochronisme dans le vers français. Paris 1912.

MAX KUTTNER / BERLIN-STEGLITZ

RHAPSODIE ÜBER DEN „INFINITIV"

DER Infinitiv eignet sich hervorragend als affektische Redeform. Dies liegt daran, daß ein Geschehen oder ein Zustand, losgelöst von Person und Zeit, zum Ausgangspunkt oder zum Ziel der Erwägung gemacht oder als Inhalt einer Empfindung gegeben wird.

So sagt Werther im Abschiedsbrief an Lotte: „Sterben! Was heißt das? . . . Wie kann ich vergehen? Wie kannst du vergehen? Wir sind ja! — Vergehen! — Was heißt das? Das ist wieder ein Wort! ein leerer Schall für mein Herz." —

Diese beiden Infinitive sind sprachlich nicht ganz gleichartig. Der erstere: „Sterben" faßt in einem Worte den Entschluß zusammen, zu dem Werther gekommen ist und über den er philosophiert. Der zweite: „Vergehen" hebt den Begriff aus einem syntaktischen Zusammenhang affektisch heraus: „Wie kann ich vergehen?" Ein solcher sich aus dem Vorhergehenden ergebender syntaktischer Zusammenhang kann auch in einem Fragesatz vorliegen:

„Wie sollte sie ihrem Manne entgegen gehen? wie ihm eine Szene bekennen, die sie so gut gestehen durfte . . .?"



Er ist auch noch fühlbar, wenn affektisch das abhängige Glied, in diesem Falle der Infinitiv mit *zu*, an die erste Stelle tritt:
„Den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten! Das ist alles!" (Werth. II, 14. Dez.)
Oder in solchem Falle (ib. II, 4. Nov.):
„Tun Sie es nicht," sagte sie, „denken Sie an Lotte!" — „Denken!" sagte ich, „brauchen Sie mir das zu heißen? . . .", wo aus der Personalform „Denken Sie" der Begriff in der Infinitivform affektisch herausgehoben wird, um nachher durch das Objektspronomen „das" aufgenommen zu werden.
Solche kontrollierbaren syntaktischen Zusammenhänge verleiten auch in anderen Fällen zur Annahme einer Ellipse. Doch dabei gerät man immer in haltlose Vermutungen und kommt zu Unterschiebungen, die durch die Sprachform nicht gerechtfertigt sind. Was könnte man nicht alles ergänzen in:
„Dich zu verlassen, den ich so liebe, von dem ich unzertrennlich war, und froh zu sein!" (ib. I, 4. Mai.)
So wie der Infinitiv kann jeder beliebige Satz- und Redeteil durch den Affekt absolut herausgestellt werden.
Das Wesen der Erscheinung wird nicht dadurch berührt, daß der Infinitiv bald rein, bald von „zu" begleitet auftritt.
Der Hamlet-Monolog hat lauter Infinitive mit *to*. Schlegel-Tieck sagen:
„Sein oder Nichtsein . . . Sterben — schlafen — schlafen! Vielleicht auch träumen!"
Aber nachher heißt es:
„Sterben, schlafen — nichts weiter! — und *zu* wissen, daß ein Schlaf das Herzweh und die tausend Stöße endet . . ."
Es wäre Künstelei und eine haltlose Unterschiebung, für das „zu wissen" einen anderen Grund anzunehmen als Rücksicht auf Vers und Rhythmus.
Diese Verwendung des Infinitivs ist eine psychologische Tatsache und daher ist sie allgemeinsprachlich. —
Für die französische Infinitivverwendung treten zwei besondere Umstände hinzu:
1. verwendet es statt unseres „zu" die beiden Präpositionen *de* und *à*, deren Grundbedeutung eine verschiedene Auslegung der Konstruktion nahelegt;
und 2. tritt an die Stelle einer Personalform auch öfters ein In-

finitiv, der im Deutschen nicht gebräuchlich ist und der als „historischer Infinitiv“ bezeichnet wird.

Die Grundbedeutung dieser beiden Präpositionen bestimmt auch ihre Verwendung vor dem Infinitiv. Man kann sagen, daß *de* der linke, *à* der rechte Arm eines Wegweisers ist.

Am reinsten hat sich die lokale Funktion und die Angabe der Zielrichtung bei der Präposition *à* erhalten. So erklären sich unmittelbar folgende leicht differenzierte Fälle:

Je suis à lire deux livres qui m'intéressent. Mérimée, Corresp. inédite, 6 mars 1857. — Tous ses sens étaient à écouter. Goncourt, Germ. Lac. 235. — Orso fut longtemps à s'endormir. Colomba 99. — Yann était en bas, à causer avec son père. Pêch. 235. — Je suis restée trois heures dans le maquis à l'attendre. Col. 96. — ... elle s'était arrêtée dans la rue à questionner quelqu'un. ib. 43. — Und nur aus Colomba noch einige Beispiele: ... lente comme une Anglaise à se déshabiller. 52. — Je vous prends à admirer notre Méditerranée. 22. — Je vous estime pour votre courage à leur résister. 40. — J'aurais du plaisir à le revoir. 19. — Il était le premier à détourner ses regards. 47. — J'étais tout occupée à étudier le corse. 22. Es erübrigt sich, weitere Beispiele nach Verben anzuführen, da fast überall die Grundbedeutung der Präposition *à* klar hervortritt. —

Reicher differenziert sich die Bedeutung des *de*. Doch auch hier liegt immer seine ursprüngliche Funktion zugrunde: Ausgangspunkt, Herkommen, Ursprung einführend, ob man sagt: Je viens de dîner oder ob Ursprung des Leidens angegeben wird in: ... j'ai souffert ... de voir les délégations de l'univers entier hypnotisées devant la Tour Eiffel. Coppée, Longues et Brèves, 267.

Ähnlich de = „von her“ in: Toute cité est un état d'âme, et d'y séjourner à peine, cet état d'âme se communique ... Rodenbach, Bruges, 172. — Et de les avoir reconnues, accourant ainsi à son appel d'angoisse, elle sentit ses yeux s'embrumer. Loti, Les Désenchantées, 51. — D'avoir vu sourire les lèvres pourpres de la Maraîchine, et d'être si près d'elle, et de l'entendre parler du même ton que s'ils s'étaient quittés la veille, il défaillait. Bazin, La Terre qui meurt, 157. Isabella, dans un cri. — Pâris! (Ses bras se tendent, puis retombent de rester vides.) Maurice Rostand, Le Secret du Sphinx, II, 4.

So sieht man, wie der Infinitiv mit *de* zu kausaler Bedeutung gelangt:
– Ma sœur Pascale, vous avez les yeux rouges.
– Pas d'avoir pleuré . . . C'est l'air qui est vif, ce soir. Bazin, L'Isolée, 1. Un beau jour est plus beau de n'avoir pas de suite. L. Descaves, Le Cœur ébloui, IV, 10.
Il était comme fou . . . on disait que c'était d'être poitrinaire. Goncourt, Germ. Lac., 5. – Et puis de la voir autour de moi, je crois qu'elle ne va pas mourir comme ça si vite. ib. 247. – . . . et si vous l'obstinez . . . ah! Dame, il cogne! . . . Mais qu'est-ce que tu veux? C'est d'être fort qu'il est comme ça . . . ib. 85.
Wem die Natur dieses *de* nicht klar genug sein sollte, der findet es durch ein folgendes *en* noch genauer festgestellt. So heißt es in Crainquebille:
Et il se vit lui-même assis sur un siège élevé; comme si de paraître devant des magistrats l'accusé lui-même *en* recevait un funeste honneur. 6. – oder ib. 53:
De la voir acheter des choux au petit Martin, un sale coco, un pas grand'chose, il *en* avait reçu un coup dans l'estomac.
Wenn de Germanes, Hist. des révolutions de Corse, Paris 1771, II, 256 schreibt:
Nous croirions souiller nos mains et nos ames, que de garder cet argent d'iniquité, so würde man an eine Kontamination denken, dies *que de garder* als stilistisch nicht geschickt bezeichnen und ein Gérondif mit *en* als angemessener betrachten; denn ein *plutôt que de* wäre hier auch nicht angebracht. (Vgl. zu der unangemessenen Ausbreitung dieses *que de:* Tobler, V. B., I, 16 f. und Haase, Synt. des XVII. Jahrh., 401.) Aber auch sonst tritt gelegentlich der Infinitiv mit *de* in Konkurrenz mit dem Gérondif. So z. B. bei Simon Davaugour, Fronts têtus, 106:
Et rien que d'imaginer le regard que lèverait sur lui M. Robiou en l'écoutant, il sent le cœur qui lui remonte, obwohl auch hier, wie bei den vorhergehenden Beispielen, noch die kausale Natur (il *en* sent le cœur qui lui remonte) gewahrt bleibt.
Diese ist schon mehr verblaßt in: De marcher sur ces pétales encore frais, il me semblait piétiner des rêves. Loti, Les Dés., 249.
Aber durch diese gegenseitige Annäherung der beiden Konstruktionen erklärt es sich wohl, daß auch einmal das Gérondif dann für den Infinitiv mit *de* eintritt, wenn diesem keine kausale Na-

tur eignet. In Alfred Savoir, La Grande-Duchesse et le Garçon d'étage, I, p. 8 findet sich folgendes Gespräch:

Heiß: — Si vous permettez, Altesse, je vous ferai tenir un code pénal. Vous le méditerez à vos moments perdus, ainsi vous saurez exactement ce qui a été fait déjà et ce qui reste à inventer. (Der Großherzog macht nämlich unsaubere Geschäfte, die er für originelle Erfindungen hält.) Vor dem Weggehen erinnert dieser:

Pierre: En m'envoyant le code pénal, vous n'oublierez pas?
Heiß: Je n'oublierai pas! (d. h. de l'envoyer!) —

In der Theorie sollte nun eine Verwechselung von *de* und *à* vor dem Infinitiv unmöglich sein. Aber klare Bedeutungsunterschiede in dieser Hinsicht bei commencer, continuer u. a. festzustellen, sind gescheitert. Das braucht nicht an der Verdunkelung der Bedeutung der Präpositionen *de* und *à* zu liegen, das kann sich aus der Begriffsweite des Verbums erklären, die verschiedene Beziehungen zuläßt, wie es z. B. bei den Verben des „Zwingens" der Fall ist. Das kann aber seinen Grund auch in einer Analogie haben, nach der ein Verbum sich der Konstruktion eines ihm begriffsverwandten anschließt. Überhaupt ist der Ausdruck „Verdunkelung" nicht ganz zutreffend. Die lebende Sprache dehnt nur ihren Bildbereich aus. Und die Bilder verblassen. Das nennen wir dann Bedeutungsentwicklung. Die Wissenschaft versucht die Einheit wiederherzustellen, sie wirkt zentripetal, während die lebende Sprache zentrifugal verfährt. Auf keinem Gebiet zeigt sich dies so deutlich wie auf dem der Präpositionen. Wie verschieden ist der Sinn unseres „mit" bei oberflächlicher Betrachtung oder mechanischem Gebrauch: Ich gehe mit ihm spazieren. — Ich schneide mit einem Messer. — Ich bin mit ihm zufrieden usf. Aber der Begriff der „Vermittlung" hebt doch das Chaos auf. So haben bekanntlich viele Verben im Laufe der Zeit ihre Rektion gewechselt. Beispiele erübrigen sich. Nur ein Verbum sei als lehrreich angeführt: *aimer*. Auf seine Konstruktion mit *à* und dem reinen Infinitiv gehe ich nicht ein, da sich dafür schon überall Beispiele finden. Erwähnenswert ist nur, daß die Konstruktion mit *de* aus der familiären Rede auch in die Literatur eindringt. So schreibt J.-H. Rosny, Nell Horn neben: je sais que vous aimez à crier, 218 auch: Elle n'aimait pas de refuser, même pour rien, 83 — j'aimais bien d'entendre chanter des chansons anglaises. 150 — J'aurais aimé de le voir. 306.

Aber das ist keine Besonderheit dieses Schriftstellers. François Porché, L'élite française est-elle en péril? (Ill., 8 août 1925): L'élite comprend la foule choisie dont nous avons parlé, qui aime de lire les ouvrages sérieux.

Selbst A. Gide, Incidences, 143: Je ne voudrais pas être Byron; mais j'aimerais de l'avoir connu . . .

Bestimmen zu wollen, welche Analogie in solchen Fällen vorgelegen hat, ist natürlich fruchtlos. Solche Analogien und Konstruktionskreuzungen bestimmen ja zum großen Teil den Charakter der Kinder- und Volkssprache. Sie zeigen im Gegensatz zur Volksetymologie, die fremdes Sprachgut mit untauglichen Mitteln verständlich machen will, das Schalten schöpferischen Denkens mit dem ins Unbewußte versunkenen heimischen Sprachgut. So hörte ich neulich eine Frau beim Aufsteigen auf meine „Elektrische" zu einer anderen sagen: „Woll'n w'r nich lieb'r mit d'r ‚Fümwe' fahr'n? Die hier macht so'n jroß'n Umbogen." Durch psychoanalytisches Verfahren müßte immer im Augenblick festgestellt werden, aus wieviel Quellen solche Bildung im Unterbewußtsein gespeist worden ist; ob also hier neben „Umweg" und „Bogen" auch „umbiegen" beteiligt gewesen ist. Aber für den Philologen genügt das Erkennen der Möglichkeiten. Das Wesentliche ist die Feststellung des Ergebnisses. „L'usage" müßte weiblich sein ob der Launen, mit denen wir uns abfinden müssen.

So erklärt sich auch das Schwanken zwischen *de* und *à* vor Infinitiv. In seinen sprachlich sehr interessanten Mémoires sagt der Sergent Bourgogne neben: Picart eut de la peine à me reconnaître, 150 auch: Marchons, nous aurons de la peine de rejoindre le régiment, 136. Neben il se décida à le laisser suivre, 242 auch: je me décidai d'attendre le jour où j'étais, 237. Er sagt ferner: . . . le pauvre Gros-Jean m'avait laissé son sac, je n'avais pas encore pensé de l'ouvrir . . . 222. Und doch hat er auch ein Empfinden dafür, daß sich mit penser eine Zielangabe verbindet: Je lui demandai à quoi elle pensait: „A manger, comme vous voyez!" 288.

Bestimmte ausschließlich die „Grammaire raisonnée" die Sprachform, so wäre allein korrekt: Un homme qui, comme moi, aime mieux rentrer en lui-même que s'étendre au dehors. Paul et Virginie, 89. Aber in demselben Werke heißt es später: j'ai mieux

aimé perdre la vie que de violer la pudeur. ib. 130. Und die Ausbreitung dieses *que de* ist bekannt.

Nur daß das Unbewußte bei der Sprachgestaltung mächtiger ist als der grammatisch analysierende Verstand, macht *de* vor dem Objektsinfinitiv selbst nach vouloir möglich: . . . le cardinal secrétaire d'État lui recommande dans sa réponse de garder la croix du Saint-Sepulcre en attendant que Sa Majesté eût statué sur les suites à donner à cette affaire, le Saint-Siège ne voulant ni reprendre les insignes, ni de les faire remettre par des cardinaux de curie. (Rev. de Par., 1er avril 1916.)

Ein verstandesmäßiges Beziehungselement ist eigentlich auch das *de* vor dem Subjektsinfinitiv, wobei es gleichgültig ist, ob es logisch gerechtfertigt ist oder nicht. (Vgl. Tobler, V. B. I, 2.) Aber es ist eine Ironie auf den Menschenverstand, daß sein Fehlen ursprünglich das kühlere und korrektere Denken spiegelt. Mérimée schreibt: Ce n'est pas flatter prodigieusement les Corses, que leur rappeler qu'ils appartiennent à la grande nation. Colomba, 38. — Il eut beau . . . protester que réciter des vers corses après ceux du Dante, c'est trahir son pays. ib. 50. — Veuillez songer que me dire que cette lettre n'est pas l'ouvrage de M. Barricini, c'est l'attribuer à mon père. ib. 133.

Bei Jacques Deval, Le Bien-aimé, III, 15 heißt es andererseits: . . . je ne sais si de partir n'est pas ce qui manquait encore pour que je t'aime tout à fait.

Wie leicht übrigens subjektiver und kausaler Infinitiv ineinander übergehen können, zeigt: C'est de ne plus te voir, François, qui l'a dégoûté de la terre de chez nous. Bazin, La Terre qui meurt 290, wo ein ce qui l'a dégoûté . . . oder ein qu'il a été dégouté . . . herkömmlicher Konstruktion mehr entsprechen würde.

Daß das französische *de* trotz aller Verdunkelung noch nicht zu einem so reinen Formwort herabgesunken ist wie das englische *to* oder unser *zu,* scheint mir aus dem Umstand hervorzugehen, daß es sich meines Wissens niemals vor dem Infinitiv des affektischen Ausrufs findet, von dem zu Anfang die Rede war:

Lui refuser de la poudre: mais autant vaut le livrer aux gendarmes. Colomba 98.

— Calme-toi. — Me calmer lorsque je te perds! Brieux, La Famille Lavolette, III, 10.

Qu'est-ce que je pouvais faire pour manger et élever les petits? Donner des leçons? Je l'ai fait! . . . Vivre avec eux dans un loge-



ment de trois pièces, faire de Noël un employé et de Cécile une dactylographe? J'ai voulu mieux . . . ib. III, 13.

Die affektische Beteiligung des Redenden bei dieser Sprachform zeigt sich besonders stark in folgendem Beispiel: J'ai donné ma parole à Adrien . . . je ne dirai plus rien. Tenir *ma* parole, c'est l'habitude dans notre famille. ib. III, 9, wo sa oder notre „logischer" wäre[1].

Und so glaube ich sagen zu können, daß dem Subjektsinfinitiv ohne Präposition immer die Natur des affektischen Ausrufs eigen ist. Man vergleiche folgende Beispiele, die ich um der Beschränkung willen einem einzigen Werk entnehme: Bourget, Le danseur mondain: Cette dénonciation était certes légitime . . . Et pourtant, traiter ainsi ce malheureux . . . quelle dureté de nouveau . . . IV – Ce naïf n'a rien deviné, rien soupçonné. L'interroger sur leurs promenades à trois est inutile. VI. Elle endure, comme son père, lorsqu'il a été blessé en Champagne et que le chirurgien lui demandait, en le charcutant: „Je vous fais mal, mon colonel? – Très mal, répondit mon mari, mais se battre contre la douleur, c'est encore se battre, c'est mon métier. VII. – Se faire aimer, pour amener la pauvre enfant à ce rêve-là, (c.-à-d. un mariage d'amour) tel a été son plan. VII. – Et quel Tartufe! Avoir demandé à sa dupe cette parole d'honneur de ne plus jouer! VII – Pour Gilbert, – ses propos sur les bonnes fortunes du danseur l'avaient prouvé à Jaffeux, – s'évader de l'atmosphère familiale, ç'avait été déjà se corrompre. VII – Il les jouait, ces mille francs. Il les perdait! . . . Comment les rendre? Écrire à son père? Cette seule idée le terrorisait. Les demander à sa mère? C'était risquer une de ces émotions que les médecins redoutaient tant pour la cardiaque. VIII – Lui apprendre la vérité sur le vol des bijoux risquait de rendre, dans son imagination, un prestige encore accru à cet homme, qu'elle ne pouvait pas épouser sans un drame familial . . . IX – Supporter que ce soupçon continue à peser sur lui, ça, jamais! XII – Pour les hommes de la race de mon père, de cette race dont j'ai le sang dans les veines, se battre, c'est servir. Pour celui qui a écrit cette lettre, se battre, ç'a été une aventure exaltante. Rien de plus. Il en regrette l'excitation. Il ne se dit pas: „j'ai servi d'une manière; de quelle autre vais-je ser-

[1] Auf einen ähnlichen Kampf zwischen Logik und Affekt weist folgendes Beispiel: (ein Vater vorwurfsvoll zu seinem Sohne) Oh! petit malheureux qui critiques *son* père! Sacha Guitry, Debureau II.



vir?" Pourquoi? Parceque servir, c'est un don de soi dont il n'est pas capable . . . XII.

Die Form bleibt dieselbe, wenn der Affekt Subjekt und Prädikat ihre Stelle tauschen läßt: Il est un service plus général, c'est le nôtre à nous les aînés: maintenir dans notre milieu un *tonus* moral, – j'essaierai de ne pas y manquer au Palais, c'est mon champ d'action, – et empêcher à tout prix que, pour la France aussi, ces quatre années de guerre n'aient été „qu'un accident héroïque". XII – Ebenso: Notre grand historien Albert Sorel, parlant aux Saint-Cyriens quelques années avant la guerre, définissait ainsi le devoir des futurs officiers: „Servir la patrie, défendre son indépendance, protéger ses frontières, garder ses colonies; à l'intérieur, protéger les institutions, assurer la paix sociale, garantie et condition de tout travail, de toute prospérité, de tout développement intellectuel;

Faire respecter la République, la justice et les lois;

La France pour objet, l'honneur pour devise, la science et le courage pour moyen. Nul devoir plus grand dans sa simplicité." Général Tanant, Saint-Cyr (R. d. d. m., 1er mars 1926.)

Überall spricht hier die vom Affekt ergriffene Person, oder der Schriftsteller macht sich zu ihrem Echo. Dort, wo er selber berichtend oder analysierend das Wort führt, tritt *de* auf: De voir Neyrial soulever contre lui, dans un geste d'amour mimé, sa jolie et souple camarade, avait suffi pour que son cœur, qui s'ignorait lui-même, subît un spasme inconscient. Bourget, l. c. II – D'apprendre brutalement cette nouvelle, avait donné à la malade, déjà si anxieuse, un accès d'angine de poitrine qui avait failli l'emporter. III – D'apprendre l'infamie de celui qu'elle aimait ou croyait aimer, lui avait été un écroulement moral autant que sentimental. VII – (vertu maîtresse du bourgeois français: l'honneur le plus scrupuleux dans les affaires d'argent) D'avoir, pour la première fois, manqué gravement à cet honneur stupéfiait Gilbert Favy. VIII – De se trouver si inférieur, dans la circonstance, accablait Gilbert. IX.

So wird dieses *de* auch zu einem stilistischen Trennungsmittel, einem Vortragselement, das zu einer rhetorischen Pause zwingt. Zu dem oben gegebenen Beispiel aus Deval will ich nur noch das eine hinzufügen: Pourquoi s'est-il accusé faussement devant moi? Parce qu'il a eu peur que de savoir ta faute me fît trop mal . . . Bourget, l. c. XII.

Der stilistische Unterschied zwischen affektlosem Subjektsinfinitiv und affektischem Ausruf kommt auch in der Interpunktion zum Ausdruck und in dem Prädikat, das im letzteren Falle eine genauere Bezeichnung des Affektes ist: — . . . Mais ne vaut-il pas mieux attendre que vous soyez tout à fait remise?

— Attendre! dit la malade, toujours attendre! Avec le pauvre cœur que j'ai, c'est cela qui m'use. Bourget, l. c. VI — Quel réveil: découvrir à vingt ans que l'on a donné les premières, les plus virginales émotions de son cœur à un homme chargé de la plus abjecte des hontes, l'escroquerie! ib. VIII — Permettre à quelqu'un de condamner un innocent, continuait-elle, et quand on a la preuve de cette innocence, ne pas la donner, c'est une honte. Donner à maman cette preuve, je ne le peux pas. ib. XII —

— Prenez exemple sur Renée, fit Jaffeux, ne vous exaltez pas.

— Prendre exemple? répondit le jeune homme. Ah! monsieur Jaffeux, vous ne me direz plus cela, quand vous saurez. ib. XII.

— Die affektlosere Gestaltung aller dieser Sätze würde neben der konventionellen Ordnung der Satzglieder dem infinitivischen Subjekt, Prädikat oder Objekt ein *de* geben. Zum Vergleich diene ein einziges Beispiel eines prädikativen Infinitivs: Sa gloire est d'avoir formé en M. Le Hir un élève qui, héritier de son vaste savoir, y joignit la connaissance des travaux modernes . . . Renan, Souvenirs 270. —

Aus dem Manifeste technique de la littérature futuriste von F. T. Marinetti (Mailand, 12. Mai 1912) führt Vossler in „Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie", S. 128 f., eine Reihe von Grundsätzen an, deren einer sich auf den affektischen Gehalt des Infinitivs stützt: „Il faut employer le verbe à l'infini, pour qu'il s'adapte élastiquement au substantif et ne le soumette pas au *moi* de l'écrivain qui observe ou image. Le verbe à l'infini peut seul donner le sens du continu de la vie et l'élasticité de l'intuition qui la perçoit."

Von allen Infinitivkonstruktionen hat die größte Schwierigkeit der sogenannte „historische Infinitiv" bereitet. Er ist schon aus der lateinischen Schulgrammatik bekannt: Cotidie Caesar Aeduos frumentum, quod essent publice polliciti, flagitare; diem ex die ducere Aedui: conferri, comportari, adesse dicere (Ellendt-Seyffert).

So macht sich Darmesteter (Sudre) die Sache leicht, indem er erklärt: „En fait, cette construction vient du latin, qui emploie de

même façon l'infinitif pur de narration, et la préposition *de* n'a d'autre fonction que d'amener l'infinitif." (IV, 146.)

Das ist ein Beispiel von unberechtigtem „Positivismus"; denn ohne jeden Nachweis wird auf Grund äußerer Übereinstimmung auf Abhängigkeit geschlossen. Dabei ist ganz vergessen, daß solche und andere überraschende Ähnlichkeiten, wie Mythen, philosophische und religiöse Ausdeutungen, literarische Motive usw. einer Urheimat entstammen können, nämlich der menschlichen Seele, gemeinmenschlichem Denkvermögen und, bei noch so großer Differenziertheit, im Grunde doch gleichartiger Beziehung, Abhängigkeit und Stellungnahme gegenüber Umwelt und Mitmensch.

Aber um bei der Sprache zu bleiben: reizvoll für den Kenner wäre einmal das Negativbild einer Grammatik, das nicht die Abweichungen, sondern die Übereinstimmungen zwischen Mutter- und Fremdsprache feststellte.

Nach dem gewöhnlichen Verfahren vergleicht man z..B. einen typischen Ausdruck der Muttersprache mit einer sinnentsprechenden konventionellen Wendung der Fremdsprache und faßt die Abweichungen in Regeln oder vergeistigt sie gar in „Werttypen".

Die Sammlung solcher Normen kann wohl eine zeitlich und gesellschaftlich beschränkte klassische, akademische Sprachabstraktion ergeben und eine praktisch bequeme Umschaltungsvorrichtung zur Überleitung in die eigene Sprache liefern, nie aber lassen sich so dem gewaltigen Fluten einer mit dem gesamten Leben eines Volkes pulsierenden Sprache Dämme errichten.

Es verlohnte sich, einmal eingehender über das Zusammenklingen der Sprachen außerhalb linguistischer Abhängigkeit zu reden. Hier nur wenige Beispiele:

Wer etwa mit Umgehung aller stilistischen Aufklärung: „Tag, Mama!" durch: „Jour, maman!" ins Französische übertragen wollte, würde sich doch einfach lächerlich machen.

In Brieux, La Famille Lavolette, II, 1 trifft der Sohn beim Fortgehen an der Tür mit seiner Mutter zusammen und sagt: „. . . Jour, maman. Je reviens."

Wer hätte als ausgebildeter Neuphilologe den Mut: „Was sagte ich ihm schon?" durch „Que lui disais-je déjà?" zu übersetzen?

Bei Jean-Jacques Bernard, Le Secret d'Arvers heißt es: „Je le lui ai écrit, savez-vous? . . . Que lui disais-je déjà? Qu'il me faudrait un long voyage dont on revient les cheveux tout blancs." Und ib.:

„Qu'est-ce que vous vouliez déjà me montrer? Des vers? De la prose? — Des chiffres.

Tobler handelt (III, 174) von einem anderen déjà. Ebenso Hosch.

Tobler bezeichnet: ce n'est pas déjà si mauvais = „das ist gar nicht so schlecht" als einen „zunächst befremdenden Gebrauch". Ist aber ohne dieses *déjà* das deutsche: „das ist nicht so schlecht" in demselben Sinne buchstäblich ins Französische übertragbar? Ja. Vgl. die Besprechung der Komödie von Sacha Guitry, Debureau in der Petite Illustration (27. nov. 1926): M. Fortunat Strowski est venu tard au théâtre. Il y est venu par la Sorbonne. et d'austères et pénétrantes études sur Montaigne et Pascal. Ce ne sont point des conditions si mauvaises pour „découvrir" Sacha Guitry . . ."

Würde die Zensur eines deutschen Schülers nicht beträchtlich leiden, wenn er übersetzte: „Sie hat nach Ihnen gefragt" mit: „Elle a demandé après vous"?

Bei Tristan Bernard, Un perdreau de l'année, III, steht: „Elle était en larmes au téléphone quand elle a demandé après vous", wobei zu bemerken ist, daß après an Stelle von *à*, *de*, *sur*, *dans*, etc. nach allen möglichen Adjektiven und Verben eintritt: Votre père n'était pas content après vous . . . (das sagt die Tochter eines berühmten Schriftstellers, die ihm als Sekretärin dient!) Donnay et Duvernois, Le Geste, I, 6. — Je vais me procurer un ruban (Ordensbändchen). Où pourrais-je en trouver? — Voyez donc chez le marchand d'habits, s'il n'en trouve pas un après quelque redingote. Tristan Bernard, Le Fardeau de la liberté, Sc. III. — Le Valet, à l'appareil. — Le concierge? Dites donc, voulez-vous envoyer la personne qui attend après M. Thierry. Tristan Bernard, Un perdreau de l'année, I. — Mais qu'est-ce qu'elles ont donc après moi? (d. h. die Weiber) ib. III. usf.

So würde auch die wörtliche Übersetzung von „Was wollte ich Ihnen doch noch sagen?" einem stilistischen Grundsatz: „Ausmerzung der im Deutschen so beliebten Flickwörter" widersprechen.

Bei M. Donnay, Un homme léger, II, 6 liest man: Mme Plouff. — Qu'est-ce que je voulais donc encore vous dire? Ah! oui, c'est à propos de Philippe . . . Vous devriez bien parler à votre élève . . .

Und würde ein: Savez-vous quoi? als Wiedergabe von „Wissen

Sie was?“ nicht von pädagogischem Zorn in roter Tintenflut ertränkt werden?
Bei J.-H. Rosny, La Fille d’affaires II, II steht:
– Savez-vous quoi? dit Mme de Rocheverne avec bénévolence, vous devriez dîner avec nous . . .
– Ah! je le voudrais bien, fit-il involontairement, mais on m’attend à la maison. Und ein andermal (II, III):
– Savez-vous quoi? dit Rovannes. Si vous le vouliez, nous passerions le soir ici . . . et la nuit.
In keinem von allen diesen Fällen liegt irgendein Grund zur Annahme deutschen Einflusses vor. Nichts spricht auch dagegen, daß die beiden Sprachen eben unabhängig voneinander denselben Weg gegangen sind.
Um aber der Gefahr allzu weitgehender Schlüsse zu begegnen, sei nur ein einziges gegenteiliges Beispiel hergesetzt, das uns wieder ins Bewußtsein ruft, welche feinen Bedeutungsschattierungen die Sprachen mit ihren besonderen Mitteln zum Ausdruck bringen können. Auf die Frage: Et qu’est-ce qu’elle vend, cette mère Rabouin? würde deutsch genügen: „Alles“. Das Französische sagt sorgsamer: *De tout* (Sacha Guitry, Debureau, II), was, um den in „alles“ liegenden Doppelsinn auszuschließen, wohl am besten durch „alles mögliche“ wiederzugeben wäre.
Nun aber zurück zu unserem eigentlichen Thema, dem „historischen Infinitiv“.
Meyer-Lübke weist im Gegensatz zu Darmesteter darauf hin, daß sich die Konstruktion in der späteren Kaiserzeit verloren zu haben oder wenigstens nur von solchen Schriftstellern verwendet worden zu sein scheint, die sich an alte Vorbilder wie Livius anlehnten. „Wenn wir also im Romanischen Ähnliches antreffen,“ fährt er fort, „so handelt es sich nicht um Überlieferung, sondern um Neuschöpfung, und dazu paßt es denn auch, daß die einzelnen Sprachen etwas verschiedene Wege gehen.“
Diese Form ist vielfach behandelt worden. Zuletzt versucht sich daran S. Eringa in einer sehr ins einzelne gehenden Studie über die Infinitivsätze mit umfassender Bibliographie: La Proposition infinitive simple et subjective dans la prose française depuis Malherbe. Paris, E. Champion, 1924. Neues weiß er, außer einer Reihe von Beispielen, eigentlich zur Erklärung des „historischen Infinitivs“ nicht beizubringen. Er gibt dem *de* auch die Grundfunktion „von . . . her“ und sagt, sie bezeichne beim „historischen In-



finitiv": le point de départ, le commencement de l'action verbale, la réunion de cette préposition à l'infinitif doit évoquer uniquement l'idée d'un événement dont on voit le début et qui s'accomplit sous nos yeux."

Kann solche Erklärung befriedigen, sofern sie auch den heutigen Sprachgebrauch umfassen soll? Nehmen wir das eine oder andere Beispiel:

Très horrible aussi était la situation de l'auditoire, qui ne savait toujours pas ce que contenait cette lettre restée sur le bureau du tribunal et dont on parlait tout le temps. Et chacun de tendre le cou; mais de si loin on ne pouvait rien voir que les grands cachets rouges . . . Daudet, Port-Tarascon, 307, s.

Würde es nicht eine groteske Vorstellung hervorrufen, wenn man zugäbe, daß „de tendre le cou" den „Anfang des Halsreckens" bedeuten soll? (dont on voit le début et qui s'accomplit sous nos yeux!)

Paßt diese Auslegung für folgendes Beispiel:

— Je ne comprends pas, dit monsieur Cardinal. — Et moi de m'écrier comme une vieille bête que je suis: Ah! je ne comprends que trop . . . Halévy, Petites Cardinal, 75?

Oder gar in: (Streit zwischen Gatten über das Defizit im Haushalt) Là-dessus nouvelle querelle avec Paul, et moi de recommencer: „C'est l'écurie de course! C'est l'écurie de course! ib. 196?

Meyer-Lübke hat gewiß recht, wenn er in dem romanischen „historischen Infinitiv" eine Neuschöpfung sieht. Es ist nicht gut anzunehmen, daß eine zeitlich so beschränkte stilistische Besonderheit des literarischen Lateins in der romanischen Volkssprache erhalten geblieben oder nach Jahrhunderten wieder zum Leben erweckt sein soll, indem einfach für die südlichen Sprachen die Präposition *a*, für das Französische *de* zum Infinitiv automatisch hinzugesetzt wurde. Das widerspricht aller natürlichen Sprachschöpfung. Eher könnte man sich denken, daß, wie manches andere, während der Renaissance auch der lateinische „historische Infinitiv" nachgeahmt worden sei. Zwar führt Brunot (Hist. de la lg. fr. I. 262) das vereinzelte Beispiel aus dem Rom. des Sept Sages (et cil de grater) an, sagt aber in La Pensée et la Langue, p. 478, daß sich die Wendung erst im 15. Jahrhundert entwickelt habe, um im 16. Jahrhundert wieder seltener zu werden. Im 17. Jahrhundert gelte die Wendung als familiär, und für die neuere Zeit behauptet Brunot: „A la veille de la Révolution,

Féraud signale l'infinitif de narration ,dans le style plaisant'. De nos jours il est élégant."
Das Schicksal dieser Wendung deutet nicht auf gelehrte Schöpfung. Wahrscheinlich wäre dann auch der *reine* Infinitiv das zunächst Gegebene gewesen. Nun scheint sich tatsächlich bei Rabelais der historische Infinitiv ohne Präposition zu finden. Sehen wir uns aber das Beispiel etwas genauer an:
Soubdain la mer commence a s'enfler et tumultuer du bas abysme; les fortes vagues battre les flancs de nos vaisseaulx; le maistral, accompaigné d'ung cole effrené, de noires gruppades, de terribles sions, de mortelles bourrasques, siffler a travers nos antennes. Le ciel tonner du hault, fouldroyer, esclairer, pleuvoir, gresler; l'aer perdre sa transparence, devenir opaque, tenebreux et obscurcy, si que aultre lumiere ne nous apparoissoit que des fouldres, esclaires et infractions des flambantes nuees; les categides, thyelles, lelapses et presteres, enflamber tout autour de nous par les psoloentes, arges, elicies et aultres ejaculations etherees: nos aspectz tous estre dissipez et perturbez, les horrificques typhones susprendre les montueuses vagues du courant. (IV, 18.)
Ohne nun etwa zu dem bequemen Hilfsmittel der Ellipse zu greifen, widerspricht es der Eigenart Rabelais', seiner durch Anschaulichkeit, Sinnfälligkeit, Gegenständlichkeit, Affekt bestimmten Pinselführung, wenn man in dieser ganzen Periode als Dominante bis zum Schluß für alle Infinitive das erste *commence a* fortklingen läßt?
So gibt auch Eringa Beispiele für den historischen Infinitiv mit *a*, der sich im 19. und 20. Jahrhundert nicht mehr finde, und bemerkt, daß dieser Infinitiv von *se mettre à* und *voilà à* eingeleitet sei. Mir scheinen diese beiden Fälle nicht gleichartig.
Aus den Mémoires von Saint-Simon führt Eringa drei Beispiele an. Das erste lautet:
A trois lieues de là, et qu'il pleuvoit bien fort, voilà tout à coup le chevalier de Coislin qui se met à respirer au large et à rire. La compagnie, qui n'étoit pas accoutumée à sa belle humeur, lui demande à qui il en a; lui, à rire encore plus fort.
Entspricht es nicht dem Charakter zwangloser Rede, wenn man, wie bei Rabelais für *commence a*, ein Fortklingen des ersten *se met à* heraushört? Und dieses Fortklingen im Unterbewußtsein kann sich sehr wohl auch auf ferner abliegende Stellen erstrecken,

wo der Schriftsteller in gleicher Weise zwanglos affektisch darstellt:

Aussitôt grande rumeur, et M. de Coislin à serrer le premier président du derrièrre de sa chaise, à l'empêcher de se remuer et se tenant bien ferme dans le sien. Die beiden Beispiele folgen sich im X. Buch p. 275 u. p. 278!

Das dritte Beispiel aus dem XV. Buch, p. 202 verstehe ich dagegen anders: Et de là, à battre la campagne en exemples et en faits dont Horace l'amusoit. Die beiden Präpositionen *de* und *à* genügen völlig, um den Übergang von dem einen zum anderen Vorgang auszudrücken.

Wieder anders fasse ich die Konstruktion mit *voilà à* auf. Eringa gibt ein Beispiel aus den Briefen der Mme de Sévigné (8 janv. 1676):

Sur cela je m'éveille, mais si triste et si oppressée d'avoir perdu cette chère idée, que *me voilà à pleurer* et *à soupirer* d'une manière si immodérée que je fus contrainte d'appeler Marie.

Ist nicht nach *voici* und *voilà* zunächst der reine Infinitiv das Gegebene? Z. B.:

Voici venir les hommes qui s'inquiètent de notre absence. Duvernois, Crapotte, 116.

Voici venir le premier jour de l'an. A. France, Livre de mon ami, 257.

Das Dict. de l'Ac. verzeichnet nur dies *voici venir* als formelhaften Rest älteren Gebrauchs. Beispiele für *voilà* mit Infinitiv im Dict. gén., bei Littré und bei Plattner, II, 3, 92.

Und wenn man andererseits etwa sagt: Me voilà dans de jolis draps, so wird man den angeblichen historischen Infinitiv nach *voilà à* ungezwungen zu den oben gegebenen Beispielen des Infinitivs mit *à* nach *être* (Je suis à lire, etc.) stellen.

Ähnlich wie in dem Beispiel aus Rabelais liegt die Sache in folgendem Beispiel, nur daß jetzt der Infinitiv mit *de* eingeleitet ist:

Les joues de la petite commencèrent, elles aussi, de se roser, ses prunelles de briller, sa bouche de sourire, tout son être de frémir, de se transformer. Bourget, Terre promise, 184.

Gelegentlich bekommt auch aus anderem Grunde ein von *de* eingeleiteter Infinitiv das Aussehen eines historischen Infinitivs, wenn ihm, wie hier, ein eigenes Subjekt gegeben wird: Elles se regardèrent un moment, tout interdites, Francine de révéler tant

d'expérience, Marie d'apercevoir pour la première fois un avenir de bonheur dans la passion. Balzac, Les Chouans, 128.

Aber natürlich haben wir hier wieder den kausalen Infinitiv, der von *interdites* veranlaßt ist.

Solche Konstruktion ist nicht auf *de* und *à* beschränkt:

Il monta à cheval, fit une lieue, après quoi apercevant un bois, et personne pour l'y voir entrer, il s'y enfonça. Stendhal, Rouge et Noir, 213[1].

Eine solche Fügung erweckt die Erinnerung an den lateinischen Ablativus absolutus. Affektischer Rede genügt das *pour* vollkommen, um eine schulmäßige Gestaltung des Gedankens: comme il n'y avait personne pour . . . oder personne n'étant là pour . . . zu ersetzen.

Eines lehren unsere Beispiele: die Sprache kann auf verschiedenen Wegen zu einer solchen Aussageform kommen, wie sie in dem „historischen Infinitiv" vorliegt. Kann man in einzelnen Fällen gewissermaßen ihre Psyche bloßlegen, so hat man es doch überwiegend mit einer erstarrten Wendung zu tun. Alles, was man bisher zu ihrer Charakterisierung angeführt hat, reicht nicht mehr aus. Sie kann nicht mehr als „familiär" bezeichnet werden; denn die besten Schriftsteller bedienen sich ihrer. Ihr haftet nicht, wie Brunot sagt, eine besondere Eleganz an: denn sie gehört zu dem gewöhnlichsten sprachlichen Hausrat des Zeitungsreporters. Sie bezeichnet keineswegs immer ein plötzliches, überraschendes Geschehen, ebensowenig hat sie nur inchoativen Charakter; sie verlangt nicht immer Anknüpfung durch *et,* sie tritt auch nicht nur an die Stelle eines Imparfait oder Passé défini (vgl. Eringa), sondern ihre zeitliche Funktion ist durch den Zusammenhang bestimmt.

Diese Erweiterung ihres Geltungsbereichs mögen folgende Beispiele erweisen:

Die konventionellste Form ist diese (es handelt sich um Urlaubsbewilligung):

Mme Laure avait donné d'assez mauvaise grâce son consentement, et Fanny de l'annoncer à son amie d'un air de triomphe Mme Bersier, Ici et là, 124.

1 Vgl. die Heraushebung des Infinitivsubjekts bei unklarer Beziehung: Et ce que je voudrais encore, ce serait que mon prince m'aimât à la folie, afin moi-même de l'aimer comme une folle. Zola, Le Rêve 69.

Mais, ô ciel! comment faire pour réunir les huit sous que coûte l'entrée du parterre? Somme énorme, dit-il en regardant les enfants, et les enfants de rire. Stendhal, Rouge et Noir, 150. (In einem „Riviéra Palace" unterhalten sich die Damen anerkennend über den Herrenvortänzer (danseur mondain):

— Je ne sais pas pourquoi, disait l'une, c'est si reposant de danser avec lui, et cependant il ne vous laisse pas faire une faute . . .

— Voilà, c'est un gentleman, répondait une autre. Il n'abuse pas . . . usw.

Et les propos de continuer . . . Bourget, Le danseur mondain, I. — Elle (la reine Louise) descendit à l'humble logis du roi Frédéric-Guillaume. Là, ministres, officiers, de s'empresser autour d'elle, chacun de lui prodiguer des avis, des encouragements, chacun de lui faire la leçon . . . Alb. Vandal, Napoléon et Alexandre Ier (Velh. & Kl., Pros. 194 b, 24).

Aber diese Prädikatsform findet sich auch im Nachsatz:

Quand l'armée des chèvres défila dans Vénosc . . ., et les chevreaux de l'année dans les jambes de leur nourrice, chacun de se précipiter pour ouvrir les étables chaudes aux hivernants . . . H. Bordeaux, Le Chamois couleur de neige, R. d. d. m. 1er déc. 25, p. 500.

Sie kann weiter bei direkter Rede den Sprechenden einführen: (In einer Gerichtsverhandlung antwortet ein Advokat dem gegnerischen Anwalt) — C'est possible, de répondre à son tour Me C., au nom de la famille B . . . (Le Journal, 5 août 1912).

Und endlich findet sie sich im Dialog von Person zu Person, um ein gegenwärtiges Geschehen zu bezeichnen:

Charles. — Ainsi, vous êtes heureuse?
Madeleine. — Trop! J'ai peur quelquefois . . .
Charles. — Il vous aime?
Madeleine (souriant) — Je crois . . .
Charles. — Et vous l'aimez?
Madeleine. — Ah!
Charles. — Si fort?
Madeleine. — Oui.
Charles. — Passionnément?
Madeleine. — Oui.
Charles. — Et de fermer ses yeux charmants! Cette petite Madeleine! — Oh! je vous savais destinée à la grande fièvre. Vous vous rappelez? Je l'avais prédit.

H. Bernstein, La Galerie des Glaces, II, 5.

Ist hier nicht die natürlichste Übersetzung: Und dabei *schließt* sie ihre reizenden Augen, die kleine Madeleine?

Daher ist die Zeit unbestimmt gelassen in dem Anfang eines Aufsatzes von Raymond Recouly, Le Maréchal aux champs (Ill., 20 nov. 1926):

– A quoi, monsieur le maréchal, passez-vous votre temps à la campagne?

Et Foch, de sa voix nette, toujours un peu coupante, de me répondre:

– Je fais de la stratégie avec mes arbres.

Cette réponse n'est pas une boutade. Und daran schließt sich im Präsens eine Beschreibung des Besitztums.

So glaube ich nunmehr sagen zu können:

Et moi de finir cette déjà trop longue étude!

EUGEN LERCH / MÜNCHEN

KULTURHISTORISCHES IM FRANZÖSISCHEN WORTSCHATZ

(Aus Anlaß von Gamillschegs Etymologischem Wörterbuch)

II

2.

ERTRÄGT Gamillschegs Wörterbuch keinen Vergleich mit Kluge (den er sich nach eigener Angabe zum Vorbild gewählt hatte), so bedeutet es auch gegenüber den Wörterbüchern des Französischen, in denen man sich bisher schon über Wortgeschichte informieren konnte, im allgemeinen keinen Fortschritt. Im Gegenteil. Schon Littré hatte die Etymologien angegeben und zweifelhafte Fälle z. T. sehr sorgfältig diskutiert; das Dict. gén. gibt zwar teilweise neuere Etymologien und als ersten Beleg mitunter einen älteren als Littré – aber es gibt eben nur diesen ersten Beleg (leider meist auch da, wo das Wort verschiedene Bedeutungen hat und weitere Bedeutungen erst später auftauchen); es gibt nicht, wie Littré, Belege aus verschiedenen Jahrhunderten des Mittelalters und der Neuzeit. So muß man, um das erste Auftauchen eines Wortes oder einer besonderen Bedeutung festzustellen, heute b e i d e heranziehen, das Dict. gén. und Littré (und in allen irgendwie zweifelhaften Fällen außerdem noch Godefroy und Meyer-Lübkes REW: denn abgesehen davon, daß die etymologische Forschung seit dem Erscheinen des Dict. gén. natürlich weitergeschritten ist, so stand dieses, wie Meyer-Lübke, Rev. de ling. rom. I, 24 sagt, schon damals nicht mehr auf der Höhe). Man hatte nun gehofft, Gamillschegs Wörterbuch würde diesem lästigen Zustand ein Ende ma-

chen. Aber wie schon die obigen Bemerkungen zu seinem Artikel *culture* zeigen, sieht man sich in dieser Erwartung bitter enttäuscht.

Das Dict. gén. geht bei jedem einzelnen Wort auf die lautliche Entwicklung ein und verweist bezüglich ihrer auf einen 300 Seiten umfassenden Anhang. Damit ist eine Gewähr geboten, daß die vorgeschlagenen Etyma wenigstens in formaler Hinsicht stichhaltig sind, und vor allem erkennt man auf diese Weise mit einem Blick, ob das betreffende Wort „volkstümliche" oder „gelehrte" Gestalt aufweist, d. h. ob es von Anfang an in der Sprache vorhanden war oder erst später (aber gegebenenfalls schon in sehr früher Zeit) von den Gebildeten aus dem Latein aufgenommen wurde. Daß dies mit zur „wirklichen Wortgeschichte" gehört, liegt auf der Hand. Bei G. aber wird das Lautliche bald berücksichtigt, bald nicht berücksichtigt. Erwähnt wird es z. B. bei *espérer* — nicht erwähnt bei *culture*, bei *boulevard* usw.

(EMPÊCHER)

Man vergleiche einmal den Artikel *empêcher* bei G. und im Dict. gén. Bei G. heißt es lediglich: „*empêcher* ‚hindern', 12. Jhdt. *empeechier*, aus lat. (*impĕdĭcare*) ‚verstricken', s. *piège*. REW 4296". Das ist alles. Dict. gén. dagegen deutet an (im Artikel selbst und durch Verweis auf § 503: „Réaction de la langue populaire sur les mots de formation savante"), daß *empêcher* (*empeechier*) ursprünglich ein *mot savant* war und erst allmählich den Erbwörtern angeglichen wurde, d. h. erst allmählich in das Volk drang. (Bei erbwörtlicher Entwicklung hätte das *i* von *impedicare* nicht als *e* erhalten bleiben können; das Dict. gén. nennt als „forme tout à fait populaire" ein *empegier* und verweist auf noch neufranzösisches *empiéger* — das freilich, wie dort richtig angegeben wird, nicht auf *impedicare* zurückgeht, sondern eine Neubildung mit *en-* und *piège* darstellt. Bei G. aber fehlt *empiéger* überhaupt.) Ferner weist das Dict. gén. auf die gleichartige Entwicklung von *praedicare* > *preechier, prêcher* hin und deutet damit an, daß auch *empêcher* ein christliches Lehnwort sein dürfte, was durch den gleichfalls angegebenen ältesten Beleg (Oxforder Psalter 77, 35) so gut wie sicher gemacht wird: *les esliz d'Israel empedeçad* = Vulgata, Psalm 77 (78), 31: (Et ira Dei ascendit super eos . . .) et electos Israel *impedivit* (bei Luther: . . . *schlug darnieder die Besten in Israel*). Offenbar hat, da *empeechier* nicht lautgesetzliche Entwicklung zeigt, erst der Übersetzer des Oxf. Psalters (oder sonst ein Geistlicher) *impedire*, das ja nicht ins Französische übergegangen ist, durch ein neugebildetes *impedicare* ersetzt, das ihm an dieser Stelle besser zu passen schien als *impedire* (dessen ursprüngliche Bedeutung ‚die Füße in Fesseln legen' zurückgetreten war gegenüber der abgeblaßten ‚hindern', ‚verhindern'). G. gibt als Etymon einfach *impedicare* an, das aber (laut Forcellini und Georges, Ausführl. lat.-deutsches Handwörterbuch) nur ein einziges Mal belegt ist (bei Ammian 30, 4, 18); auch hätte als älteste Form nicht *empeechier* angegeben werden sollen, sondern jenes *empedeçad* des Oxf. Psalters. Kurz, es wird bei der Lektüre des G.schen Artikels wohl niemand auf die Vermutung kommen, daß *empêcher* ein Wort gelehrter (geistlicher) Herkunft ist.

Die Angaben über das erste Auftreten eines Wortes in der Literatur sind nun gerade das, womit es bei Littré und im Dict. gén. im allgemeinen am schwächsten bestellt ist. Das nach 1900 abgeschlossene Dict. gén. gibt z. B. die Belege aus

der Karlsreise niemals nach der schon seit 1879 vorliegenden Ausgabe von Koschwitz, d. h. mit Angabe der Verszahl, sondern nur allgemein mit Verweis auf ein „in Vorbereitung befindliches", m. W. aber nie erschienenes *Recueil de vieux mots* von A. Delboulle. Demnach hätte G., wenn er über seine Vorläufer hinauskommen wollte, gerade auf die ältesten Belege besondere Sorgfalt verwenden müssen. Leider hat er dies durchaus verabsäumt. Das Dict. gén. ist, was die Wortgeschichte angeht, im Wesentlichen nur ein Auszug aus Littré (auf den man zurückgehen muß, sobald man Genaueres erfahren will); es ist nur insofern unentbehrlich, als sein ältester Beleg in einigen Fällen älter ist als der bei Littré angegebene. Aber das Dict. gén. gibt einen wirklichen Beleg, der das betreffende Wort im Zusammenhang enthält und mit Angabe des Textes, in dem es vorkommt. G. dagegen gibt lediglich die älteste Form an (und nicht einmal immer diese, sondern statt dessen oft die üblichste der betreffenden Zeit) und dazu das Jahrhundert. Also z. B. bei *empêcher* heißt es einfach: „12. Jhdt. *empeechier*". Das ist gegenüber dem Dict. gén. und Littré ein betrübender Rückschritt, denn der erste (uns bekannte) Beleg gibt zumeist einen Anhaltspunkt für die Sphäre, aus der das Wort stammt, und kann so dazu dienen, die vorgeschlagene Etymologie entweder zu bestätigen oder unwahrscheinlich zu machen. „12. Jahrhundert" ist ein weiter Begriff, und dieses summarische Verfahren ist um so bedenklicher, als G. (und dies vermutlich mit Recht) auch Dichtungen wie das Rolandslied oder die Karlsreise, die man früher möglichst weit zurück zu datieren bemüht war, den neueren Anschauungen entsprechend in das 12. Jh. setzt. So daß also aus seiner Angabe „12. Jh." nicht hervorgeht, ob das betreffende Wort bereits zu Anfang des Jahrhunderts auftaucht (z. B. im Roland) oder erst an dessen Ende. Außerdem: da das Dict. gén. den Text nennt, so sind seine Angaben, falls die Wissenschaft ihre Auffassung über die Datierung eines Textes ändert, leicht zu korrigieren; bei dem von G. gewählten Verfahren ist das unmöglich.

Hat nun G. die z. T. irrigen Angaben des Dict. gén. hinsichtlich des ersten erreichbaren Belegs berichtigt? — Leider nein: er hat vielmehr diese Angaben teilweise einfach übernommen (und zwar in der oben charakterisierten summarischen Art). So soll z. B. *comtesse* nach G. erst im 13. Jh. auftauchen (weil das Dict. gén. als ältesten Beleg einen von 1258 angibt). Dabei steht *comtesse* schon im Rolandslied v. 3729 (auch in meiner Einführung ins Altfrz. S. 69); es steht ferner, wie jeder Romanist weiß, gleich zu Anfang des Lancelot, wo Chrestien berichtet, die *contesse* habe ihm *matiere et san* für diese Dichtung gegeben; es steht ferner in einem oft angeführten Liede Conons de Béthune (auch in meiner Einführung S. 121), das gleichfalls alle Romanisten kennen (auch solche, die, als einseitige Linguisten, die Literatur vernachlässigen: denn es ist auch für die Sprachgeschichte von größter Wichtigkeit). Das wären drei Belege aus dem 12. Jh., die sich mühelos finden lassen, ja die man gar nicht erst zu suchen braucht, weil sie einem von selbst einfallen (und von denen zwei übrigens schon bei Littré stehen!). Bei *comte* verzeichnet das Dict. gén. keinen ersten Beleg; G. gibt „12. Jh." an, und auch das ist nicht richtig: es begegnet bereits im 10. (Leodegar 55) und auch im 11. (*Cons fu de Rome*, Alexius v. 17).

Auch *couleur* begegnet nicht erst im 12. Jh., sondern bereits zu Anfang des Alexius (*perdude at sa colour*); *courtine* nicht erst im 13., sondern schon im 10. (Clerm. Passion, s. oben); *beau* (*belle*) und *argent* nicht erst im 11., sondern schon im 9. (Eulalia v. 2 *Bel auret cors*; v. 7: *ne por or ned argent*); von *amour*

gilt das Gleiche (schon zu Anfang der Straßb. Eide) usw. Auch daß *chartre* nicht erst im 12. Jh. auftritt, sondern bereits im Alexius eine Rolle spielt, ist allgemein bekannt. Man muß geradezu annehmen, daß Gamillscheg in seinem Seminar niemals die ältesten Denkmäler behandelt hat — nun, dann sind wir Wilden denn doch bessere Menschen. Jedenfalls scheint er nicht zu wissen, daß man mangelnde Kenntnisse in bezug auf den altfrz. Wortschatz ausgleichen kann durch die Benutzung von Glossaren, wie sie Koschwitz und Stengel (letzterer in Ausgaben und Abhandlungen Band I, 1882!) zu den ältesten Sprachdenkmälern, L. Gautier zum Rolandslied, Koschwitz zur Karlsreise, W. Foerster für Chrestien geschaffen haben. Möge er wenigstens bei den noch ausstehenden Lieferungen den von A. Hilka formulierten Wunsch beherzigen, unser jüngerer Nachwuchs möge die altehrwürdige Tradition der Stengel, Foerster usw. hochhalten (vgl. Jahrbuch II, 317)!

Wie wichtig der älteste Beleg für die Etymologie sein kann, dafür nur zwei Beispiele: für *cri* wird als Etymon ein **critum* angegeben, aber fälschlich behauptet, es trete (als *cri*) erst im 12. Jh. auf. Nun steht aber *crit* schon in der Clerm. Passion (10. Jh.), *criz* schon im Alexius (11. Jh.), und es ist klar, daß das Etymon **critum* sicherer ist, wenn die älteste erreichbare Form *crit* lautet, als wenn sie *cri* lautete. Ebenso wäre G. Paris bei *courroux* ‚Zorn' vielleicht nie auf das Etymon *corruptium* (aus *cor* + *ruptus* zu *rumpere*) gekommen, wenn nicht im Leodegar 105 die Form *corropt* begegnete (die G. nicht angibt). Man könnte glauben, Passion und Leodegar seien aus bestimmten Gründen von G. überhaupt nicht berücksichtigt worden — aber bei *conduire* und *confession* (S. 244) ist die Passion berücksichtigt, bei *confirmer* (auf der nächsten Seite) dagegen nicht. — Bei *courroux* ist „11. Jh." angegeben, und das bezieht sich vermutlich auf den Beleg der Gesetze Wilhelms des Eroberers, die man aber heute mit mehr Recht in das 12. Jh. verlegt. — Bei *blouse* ‚Fuhrmannskittel' (‚Arbeitskittel') ist nur angegeben „18. Jh." — im Dict. gén. ist genauer gesagt „Ende des 18. Jh.", und nur diese genauere Angabe kann zu der Vermutung führen (die hier nur als Vermutung mitgeteilt werden soll), daß das Wort seine Aufnahme in die Schriftsprache der französischen Revolution[1] verdankt (das deutsche *Bluse* ist laut Kluge zuerst 1830 bei Anast. Grün belegt). — Bei *aucun* ist der älteste Beleg überhaupt nicht angegeben, ebensowenig bei *chair* u. a. (beide 10. Jh., Clerm. Passion).

Auf Grund der oben erwähnten Glossare (besonders des Stengelschen Wörterbuches) sind nun bei G., allein in den ersten sechs Lieferungen, folgende Wörter vorzudatieren[2]:

um ein Jahrhundert: *absoudre, accoler, accomplir, accoutumer, aide, aimer, aire* (1086, Dom. Book, s. Godefroy VIII, 2, 62), *alerte, an, ancêtre, angoisseux, anneau, appartenir, appeler, apporter, apprendre, arme(r), assez, attendre, attente, aumône, aviser, baptiser, baron, bien, blâmer, blanc, bref, ceindre, cercueil, certes, cesser, chancelier, chartre, chef, cheveu, choisir, chrétien, clameur, clerc, cointe,*

[1] Vgl. auch das Deutsche Fremdwörterbuch von Hans Schulz unter ‚Bluse'.

[2] In den meisten Fällen handelt es sich um Worte, die G. erst aus dem 12. Jh. (Roland usw.) belegt, während sie in Wahrheit schon in den geistlichen Dichtungen des 9. bis 11. Jh. (Eulalia, Passion, Leodegar, Alexius) erscheinen. Das ist wichtig für die von mir (in meinem Beitrag zur Walzel-Festschrift, vgl. Jahrbuch II, 298 ff.) angenommene Abhängigkeit der (uns überlieferten) weltlichen Dichtung von der ihr vorangehenden geistlichen.

colorer, compagnie, comte, comtesse, conseiller, consentir, contenir, contredire, contrée, convenir, converser, coucher, couleur (die letzten fünf im Alexius!), *cour, courage, courre, courroux, crin, croire, cure, daigner, dais, désirer, diable, écouter, en* 2 (< *inde*; *ent* schon in der Eulalia), *engloutir, entendre*;
um zwei Jahrhunderte: *agneau, amener, amour, âne, annoncer, apparaître, après, argent, arrière, asseoir, baiser, beau (belle), branche, celer, cène, chanter, charnel, château, châtier, cher, chétif, choir, ci, clair, clamer, clarté, clergie (clergier* im Leodegar), *cœur, commander, compagne, conforter, conjouir, connaître, corde, couronne(r), couture, couvrir, craindre, crever, cri, croix, crouler, cruel, cueillir, custode, épine*;
um drei Jahrhunderte: *accuser, chaloir, christ* (beide in der Eulalia), *courtine, créature, cuire* (Eulalia!). Bei *combustion* (13. Jh.) wäre hinzuweisen auf *comburir* im Jonas-Fragment (10. Jh.); *culture* („18. Jh.") begegnet, wie bereits bemerkt, schon im 12. Jh. —

Ein anderer Punkt, in dem G.s Wörterbuch einen Rückschritt bedeutet, ist die Nichtangabe des grammatischen Geschlechts der Substantive. Daß dieses mit zur Etymologie gehört, bedarf keiner Begründung[1]. Wenn z. B. zu *barbe* in der Bedeutung „Kultusminister [in Wahrheit Prediger] bei den Waldensern" bemerkt wird, es sei kaum zu entscheiden, ob das zugrundeliegende oberitalienische *barba* eins ist mit lat. *barba* ‚Bart' oder ob es aus einem langobardischen **bar-bas* ‚Mannbase' entlehnt ist, so fragt man sich natürlich, ob *barbe* auch in dieser besonderen Bedeutung Femininum ist, oder ob es *le barbe* heißt und ob es immer so geheißen hat. — G. jedoch sagt darüber nichts. (Es heißt *le barbe* und hat wohl immer so geheißen.) Oder wenn bei *air* ‚Aussehen' streitig ist, ob es auf *ager* oder auf *area* zurückgehe, so mußte auch hier das heutige und das frühere Genus angegeben werden. (Mißverständlich ist übrigens bei *air* ‚Luft' die Angabe „s c h o n afrz. auch mit der Nebenform *aire*" — also noch neufrz.? —, und in der letzten Zeile der Seite ist überdies „nfrz. *aire* ‚Aussehen'" gedruckt statt „*air*".) Zur Wortgeschichte von *comté* gehört es, daß das Wort früher oft Femininum war (daher *la Franche-Comté*), später aber von den Gelehrten in Anlehnung an das zugrundeliegende *comitatus* wieder zum Maskulinum gemacht wurde; das Gleiche ist bekanntlich bei *amour* geschehen, und auch hier erwähnt G. nichts davon; hoffentlich geschieht es unter *honneur* und *labeur*. Auch Wörter wie *épisode, épistyle, épitaphe, épitase, épithalame, épithète, épitoge, épitomé, épode* haben oder hatten ein Genus, das von demjenigen ihres Etymons (als solches wird fast durchweg ein l a t e i n i s c h e s, nicht ein griechisches Wort angegeben) abweicht oder

[1] G. hätte etwa die Heidelberger Diss. von Karl Armbruster über Geschlechtswandel im Französischen (Karlsruhe 1888) sowie die außerordentlich eingehende Besprechung von D. Behrens (Z. f. frz. Spr. 11^2, 115—173 und ‚Beiträge zur frz. Wortgeschichte', Halle 1910, S. 381—416) durcharbeiten sollen. — Die Nichtangabe des Genus ist bei den etymologischen Wörterbüchern freilich alte Tradition, der auch das im Erscheinen begriffene Französische Etymologische Wörterbuch von W. v. Wartburg folgt. Aber was bei den etymologischen Wörterbüchern der romanischen Sprachen und bei dem sämtliche mundartliche Formen angebenden v. Wartburg zu entschuldigen ist, ist es weniger bei G., der sich auf die heutige Schriftsprache beschränkt und die Angaben im wesentlichen aus dem Dict. gén. hätte übernehmen können.

abwich, und auch das gehört zur Wortgeschichte. Der humanistisch Gebildete wird übrigens diese Wörter nicht nachschlagen — der Nichthumanist aber wird (da bei G. jede Angabe fehlt) glauben, „lat. *epithema*" sei Femininum, und infolgedessen auch frz. *épithème* als Femininum behandeln! Er tut besser daran, im Dict. gén. nachzuschlagen, denn dieses enthielt bereits die betreffenden Angaben, und G. hätte sie nur von dort zu übernehmen brauchen. Ich habe ihm gleich nach Erscheinen der ersten Lieferung geraten, wenigstens in der folgenden das Genus jeweils anzugeben — leider ohne Erfolg[1].

3.

Bleibt die letzte Frage: ob wenigstens das Wenige, das G. bietet, zuverlässig sei. Hier soll gern anerkannt werden, daß die Drucküberwachung (abgesehen von Kleinigkeiten wie *brâca* S. 138 gegenüber *braca* auf der nächsten Seite) recht sorgfältig ist. Daneben aber zeigen sich Spuren flüchtiger Arbeit: es fehlt nicht nur *baller* (obwohl unter *ballade* darauf verwiesen wird), sondern auch *croître* (auf das unter *croissant* und unter *croît* verwiesen wird); S. 355 unter *en-*, *em-* (bei *en*, Zeile 6, ist der Bindestrich zu tilgen) ist am Schluß von den „unter 1 a—e fallenden Bildungen" die Rede — 1 e ist aber nicht zu entdecken. Es fehlt auch z. B. *altruisme*: wenn nicht aus dem Dict. gén., so hätte G. aus der (von ihm rezensierten) Französischen Sprachlehre von Engwer-Lerch (1. Auflage, S. 122, Fußnote 1) entnehmen können, daß das Wort erst von Aug. Comte gebildet worden ist; es fehlt auch *cataplasme* (vgl. Brunot IV, 456) und sogar ein so alltägliches Wort wie *entier*. Grundsatz kann die Auslassung gelehrter Wörter übrigens nicht sein, da ja so seltene wie *épispastique*, *épistyle*, *épitase* usw. Aufnahme gefunden haben.

Daß das erste Auftreten des Wortes vielfach zu spät angesetzt wird, wurde bereits vorweggenommen. Auch die Angabe der Bedeutung ist mitunter zu kurz oder zu farblos: hinter *corde* ‚Seil' wäre noch Platz gewesen für die Angabe, daß es (entsprechend der Herkunft) noch immer auch ‚Saite', ‚Bogen' bedeutet; die kulturhistorisch interessante Tatsache, daß das „lateinische" *chorda* (Kluge unter ‚*Kordel*' sagt besser: das lat.-griechische *chorda*) die lateinischen Bezeichnungen

[1] Daß Gamillschegs Wörterbuch sich mit Walther v. Wartburgs bewundernswürdigem „Französischen Etymologischen Wörterbuch", das, auf viel breiterer Grundlage aufgebaut, nicht nur die Schriftsprache, sondern auch alle französischen Dialekte berücksichtigt, irgendwie messen kann, wird G. selbst nicht glauben. Leider ist zu fürchten, daß das Erscheinen des Gamillschegschen Werkes, das kürzer, billiger und bequemer zu benutzen ist (v. Wartburg ordnet nicht nach der neufranzösischen Form, sondern nach dem mitunter hypothetischen lateinischen, germanischen usw. Etymon), die materiellen Schwierigkeiten, mit denen dieses große, die Kräfte eines einzelnen schier übersteigende Unternehmen zu kämpfen hat (es erscheint jetzt im Selbstverlag des Verfassers; Kommissionsverlag H. R. Sauerländer & Cie., Aarau), nicht gerade vermindern wird. Bei seiner ganz ungewöhnlichen wissenschaftlichen Bedeutung aber wäre es ein unersetzlicher Schaden, wenn es nicht weitergeführt werden könnte (es ist z. Z. erst bis zur achten Lieferung, bis *broccus*, gediehen). Deshalb sollte jeder Romanist es sich zur Ehrenpflicht machen, dieses überragende Werk durch Subskription zu unterstützen.

für ,Seil' (*funis, restis, rudens*, die in der Vulgata noch sämtlich vorkommen) verdrängte, daß also das Volk zur Benennung des Seiles das Wort wählte, das die (geistlich) Gebildeten für ,Saite' besaßen, wird nicht einmal angedeutet.

(*CONFONDRE*)

Und *confondre* heißt nicht bloß ,vermengen', ,verwirren', sondern auch ,zuschanden machen', ,zuschanden werden lassen' (*„Deus me confonde!"*): diese Bedeutung hat *confundere* in der Vulgata, und so übersetzt es Luther. So z. B. Psalm 43 (44), 8: *et odientes nos confudisti* (Du, Gott, machst zuschanden, die uns hassen); 1. Kor. 1, 27: *Quae stulta sunt mundi, elegit Deus, ut confundat sapientes: et infirma mundi elegit Deus, ut confundat fortia* (,Was töricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählet, daß er die Weisen zuschanden mache'); Jeremias 17, 18: *Confundantur qui me persequuntur, et non confundar ego* (,Laß sie zuschanden werden, die mich verfolgen, und nicht mich'); Psalm 30 (31), 2: *In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum* (,Laß mich nimmermehr zuschanden werden'); Römer 5, 5: *Spes autem non confundit* (,Hoffnung aber läßt nicht zuschanden werden') usw. usw. (ungemein häufig). So sagt Kaulen (Handbuch zur Vulgata, [2] 16), *confusio* heiße in der Vulgata durchgängig *,Beschämung', ,Schmach'*; die Bedeutung ,Verwirrung' habe es nur an zwei bis drei Stellen; *confundere* heiße ,beschämen' (S. 178) und *confundi aliquem* ,jemandes sich schämen' (S. 194; Markus 8, 38). Der Bedeutungsübergang ist offenbar folgender: A (in den meisten Fällen: Gott) verwirrt den Geist des B, indem er ihm seine Gnade entzieht, und gibt ihn dadurch (bei den Gerechten) der Schande (der Lächerlichkeit) preis (vgl. oben 1. Kor. 1, 27 und ferner z. B. Apostelgesch. 9, 22: *Saulus autem . . . confundebat Judaeos*, wo Luther übersetzt: ,Saul . . . trieb die Juden in die Enge'). So heißt *Le mari confondu* (Untertitel von Molières *George Dandin*) ,der der Lächerlichkeit preisgegebene[1] Ehemann', und *Deus me cunfunde!* (im Rolandslied 788 [in meiner Einf. S. 57] und sonst) heißt ,Gott bringe mich in Schande, wenn . . .': es ist eine „bedingte Selbstverwünschung im Sinne einer Beteuerung" (Tobler IV, 115, wo das erste Beispiel gleichfalls *Deus me confonde* enthält); *Te confonde le ciel!* und *Le ciel te confonde!* finden sich u. a. bei Molière, Amph. II, 1 und bei Racine, Plaid. III, 3 (vgl. Littré, *confondre* 3): auch diesen drohenden Fluch[1] belegt Tobler (a. a. O. S. 114) bereits aus der Ludwigskrönung 366 (*de Deu le dreiturier seit confonduz et morz et esragiez, Qui . . .*). Und ,in Schande bringen', ,zuschanden machen' bedeutet *confondre* auch an den sonstigen Stellen des Rolandsliedes: v. 17: *„(Carles) En cest païs nos est venuz cunfundre"*; 380: *„Lui et altrui travaillent et cunfundent"*; 389: *„Li sœns orgoilz le devreit ben cunfundre"*; 1985 f.: *„E! France dulce, cun hoi remandras guaste De bons vassals, cunfundue et chaiete"*; 3955 (Einf. S. 77): *„S'uns en escapet, morz ies et cunfunduz!"* Dazu kommt *confusion* ,Schande', Rol. 3275 f.: *Dient franceis: „Sempres murrez, glutuns; De vus seit hoi male confusion! (Li nostre Deu guarantisset Carlun) . . ."* Unmöglich, hier mit den von G. angegebenen Bedeutungen ,vermengen', ,verwirren' auszukommen (auch bei

[1] Sogar die sehr wenig frommen Handlungen, jem. zu verwünschen oder ihn der Lächerlichkeit preiszugeben, werden demnach mit einem Wort bezeichnet, das aus der Sprache der K i r c h e stammt!

confusion gibt er nur ‚Verwirrung' an). — Daß man in afrz. Zeit (und später) bei frz. *confondre* an das *confundere* der Vulgata dachte, erklärt auch die Tatsache, daß als Partizipium zu *confondre* nicht nur *confondu* erscheint (wie in den zwei letzten Beispielen und in *Le mari confondu*), sondern von Anfang an auch *confus*: der älteste Beleg (bei Littré und im Dict. gén.) stammt aus dem Liber psalm.: *en tei espererent, e ne sunt confus.* Hier hat *confus* die gleiche Bedeutung wie *confondu,* nämlich ‚in Schande gebracht'. Daneben heißt es freilich auch ‚verwirrt', ‚verdutzt' (was G. unter *confus* allein angibt) — aber mag diese Bedeutung auch schon klassisch-lat. sein, so ist ihre Erhaltung im Französischen wohl gleichfalls der Vulgata zu verdanken: sie begegnet nämlich in der Erzählung vom Turmbau zu Babel (1. Mos. 11), wo Gott spricht: „Wohlauf, laßt uns . . . ihre Sprache daselbst *verwirren*" (*et confundamus ibi linguam eorum,* v. 7), und wo es weiter heißt (v. 9): „Daher heißt ihr Name Babel, daß der Herr daselbst *verwirret* hatte aller Länder Sprache . . ." *(quia ibi confusum est labium . . .).* Jedenfalls ist *confus* bestimmt Lehnwort (G. sagt „aus lat. *confusus* . . . oder Lehnwort wie . . . *confusion*").

Zeigt G. solchermaßen, daß ihm bei den Wörtern das nicht einfällt, was einem Philologen einfallen müßte, daß er sich mit einem bloßen Ungefähr begnügt, statt den Fragen wirklich nachzugehen, daß er sich sonach mit dieser Veröffentlichung auf ein Gebiet begeben hat, auf dem er nicht recht heimisch ist, zu dessen Bestellung ihm vor allem die notwendigen Kenntnisse im Altfranzösischen fehlen — so erweckt er für das, was er an neuen Etymologien vorschlägt, von vornherein nicht viel Vertrauen. Denn es war ein trefflicher Grundsatz Adolf Toblers, „daß nach der Etymologie erst dann gefragt werde, wenn der Sinn ermittelt ist" (Gröbers Grundriß I², 351; vgl. auch Lommatzsch in dem von ihm herausgegebenen Toblerschen Wörterbuch, S. IX; ähnliche Forderungen an den Etymologen hat Spitzer im Jahrbuch I, 129ff., ausgesprochen).
Viel ist hier nicht zu bemerken: in den meisten Fällen kann ein Wörterbuch, das nur die Herkunft der heute noch lebendigen Wörter (und innerhalb ihrer nur der schriftsprachlichen) geben will, sich damit begnügen, die bisherige Forschung zusammenzufassen; die Zahl der Wörter, deren Herkunft noch unklar oder zweifelhaft ist, ist verhältnismäßig gering, und die Wahrscheinlichkeit, daß irgend jemand für eines dieser Wörter, an denen seit so langer Zeit so viel kenntnisreiche Romanisten ihren Scharfsinn erprobt haben, plötzlich die allein überzeugende Etymologie finden könnte, ist minimal (es sei denn, daß dieser Jemand über eine noch umfangreichere Belesenheit verfüge als die früheren Forscher oder noch unerschlossene Materialien systematisch durcharbeitete).

(*ÉCHANTILLON* UND ANDERE WÖRTER FÜR ‚EICHMASS' UND ‚EICHEN')

Doch sei als Beispiel für eine neue Etymologie das Wort *échantillon* erwähnt, das G. in der zweiten Bedeutung ‚Richtmaß' (deutlicher wäre ‚Eichmaß') auf unser *‚schätzen'* zurückführt. Aber diese Etymologie ist eine bloße Konstruktion (*échantillon* soll zurückgehen auf „gallorom. **scandiculum,* d. i. Kreuzung von gallorom. **scaticulum* mit lat. *perpendiculum* ‚Senkblei' u. ä.; **scaticulum* ist Werkzeugsableitung von gallorom. **scatire* ‚abschätzen', aus fränkisch **skatjan*

‚schätzen' . . .): hätte G., bevor er ein fränkisches *skatjan konstruierte, im Kluge nachgesehen, so hätte er gefunden, daß ‚Schatz' (ahd. *scaz*) bis ins 13. Jh. im wesentlichen ‚Geld, Vermögen, Reichtum' bedeutet und erst später die Bedeutung ‚Schatz zum Aufbewahren' angenommen hat; „ahd. *scaz* ist nur ‚Geld, ein bestimmtes Geldstück'. Vgl. got. *skatts* ‚Geldstück, Geld' . . ." Demnach ist auch die Bedeutung ‚schätzen' erst spät und nicht schon altfränkisch; *schätzen* hieß, wie sich aus O. Schades Altd. Wtb. (unter *scazzôn*) und aus Grimm ergibt, ursprünglich ‚Geld ansammeln' und ferner ‚jem. eine Steuer (Schatz) auferlegen' (welche Bedeutung in ‚brandschatzen' erhalten ist); erst in letzter Linie hieß es ‚nach Geld anschlagen, schätzen'[1]. Zweitens aber ist ‚schätzen' und ‚eichen' ja keineswegs das Gleiche: das Eichen ist ein Messen, nicht ein bloßes Schätzen. Und drittens ist die Heimat der Sippe von *échantillon* (wie G. selbst in seiner ausführlicheren Darlegung, Z. f. rom. Philol. 41, 506 ff., sagt) nicht Nordfrankreich, sondern die Provence.

Wozu nun aber diese ganze unmögliche Konstruktion? Nur weil G. mit *échantillon* ein provenz. *escat* zusammenbringt, das aber nach seiner eigenen Angabe (a. a. O., S. 507 unten) nicht ein Eichmaß bezeichnet, sondern ein Längenmaß, und fernzuhalten ist. G. hätte besser daran getan, die Meinungen seiner Vorgänger nicht vorschnell von der Hand zu weisen; mindestens hätte er sie genauer angeben müssen. Er sagt lediglich: „Zu lat. *scandere* ‚steigen', Diez 283; Dict. gén., ist begrifflich nicht wahrscheinlich". Aber das Dict. gén. hatte auf *scander* ‚skandieren' (< *scandere* ‚steigen') hingewiesen, und dadurch ist jedenfalls die Möglichkeit eines Bedeutungsüberganges von ‚steigen' zu ‚messen' erwiesen. Diez aber („Möge unser jüngerer Nachwuchs . . .") hatte die roman. Wörter mit der Bedeutung ‚Senkblei' und ‚mit dem Senkblei messen' (ital. *scandagliare, scandigliare* usw.) außer mit *scandere* auch mit dem mittellat. *scandilia* ‚Sprossen der Leiter', ‚Stufen'[2] verglichen, wobei er annahm, daß auf der Senkschnur die Grade markiert waren. Dasselbe gilt nun aber auch für die Eichgefäße: bei ihnen finden sich Markierungen folgender Art:

——— 1½ l
——— 1¼ l
——— 1 l
——— ¾ l
——— ½ l
——— ¼ l

und es gehört nicht viel Phantasie dazu, dabei an die Sprossen einer Leiter zu denken (s. weiter unten). Mittellat. *scandalium (scandaglium)* hieß nach Du Cange 1) „Weinmaß" und 2) „Art Wage": auch bei einer Wage finden sich (an der

[1] Spitzers Bedenken gegen dieses altfränk. **skatjan* (in der Diskussion von G.s Etymologien, Z. f. rom. Ph. 42, 33) hat G. nicht beachtet und nicht zitiert.

[2] *Scandilia* findet sich bei Cäsar von Heisterbach (zirka 1170—1240), s. Du Cange unter *scandile* (unmittelbar über *scandilhare*!). — Aber selbst wenn *scandilia* nicht belegt wäre, so würde die Bedeutungsentwicklung von *gradus* ‚Stufe', ‚Sprosse' zu ‚Grad' (des Thermometers u. dgl.) die Möglichkeit eines Bedeutungsüberganges von ‚steigen' zu ‚messen' beweisen (s. weiter unten bei *échelle*).

Stelle, wo das Zünglein sich bewegt) derartige sprossenförmige Striche[1]. So lassen sich also in der Tat die Bedeutungen ‚Weinmaß‘, ‚Wage‘, ‚Senkblei‘ auf den Generalnenner *scandere* und *scandilia* ‚Sprossen der Leiter‘ zurückführen, und auch formell ist alles in schönster Ordnung: *scandilia* erklärt sowohl die *i*-Formen (prov. *escandilh*, altlyones. *eschandil* [1390, Godefroy III, 364 b], afrz. *eschandiller* [Godefr. III, 365 und IX, 510], nfrz. *échantillon*, ital. *scandiglio*, *scandigliare*), als auch das Genus des bei Du Cange belegten *scandalia* ‚Senkblei‘ (gegen ital. *scandaglio*, m).

(*ÉTALON*)

Auch das neufrz. Wort für ‚Eichmaß‘, nämlich *étalon* (früher auch *estellon*, *astelon*) dürfte identisch sein mit einem anderen Wort *étalon* = ‚kleiner Holzpflock‘ (früher auch *estelon*): das Eichmaß war mit Pflöcken besetzt oder wurde aufgefaßt als gleichsam mit Pflöcken besetzt. Dazu stimmt die Chronologie: *étalon* ‚Holzpflock‘ ist bereits seit dem 12. Jh. belegt (s. Godefr. III, 595 a) und seither stets üblich geblieben (noch heute *ételon* = ‚Leist-, Zapfennagel‘) — *étalon* ‚Eichmaß‘ und *étalonner* ‚eichen‘ dagegen treten erst 1390 auf (Godefr. IX, 557). Diese Möglichkeit hatten schon Littré und Godefroy angedeutet: Godefroy, indem er lediglich von *étalon* ‚Eichmaß‘ auf *étalon* ‚Pflock‘ verweist, Littré durch die Worte: „‚ . . un bâton ayant été pris pour étalon des mesures de longueur, et puis, par extension, des poids. Comparez l'anglais *standard*, qui signifie à la fois *étalon* et *étendard*“ (Littrés Auffassung ist also eine etwas andere). G. aber möchte *étalon* ‚Eichmaß‘ von *étalon* ‚Holzpflock‘ völlig trennen: ersteres sei Ableitung von afrz. *estelle*, *astelle* ‚Holzsplitter‘ und gehe mit *attelle* und *atelier* auf gallorom. *astella* ‚Span‘ zurück — *étalon* ‚Eichmaß‘ dagegen gehöre zu „ostfriesisch *stâl* ‚Muster‘, ‚Probe‘, aus fränkisch *stalo*, das im 9. Jh. mittellat. als *stallo*, *stalo* belegt ist“. Aber daß ein erst am Ende des 14. Jahrhunderts (1390, 1391, 1397) auftauchendes Wort aus dem Ostfriesischen stammen soll, ist mehr als unwahrscheinlich, zumal die ersten Belege ja keineswegs aus Gegenden stammen, die dem Ostfriesischen benachbart sind. Wohingegen die Annahme, man habe erst um diese Zeit aus dem häufigen *estalon* ‚Pflock‘ ein Verbum *estalonner* gebildet mit der (von Godefroy angegebenen) Bedeutung „faire une empreinte(!) sur une mesure, sur un poids dont on a constaté la conformité avec l'étalon“, keine Schwierigkeiten bietet; das Substantiv *estalon* ‚Eichmaß‘, das ein paar Jahre später belegt ist als das Verbum *estalonner* (was natürlich auch Zufall sein könnte), scheint erst aus diesem rückgebildet zu sein. Demnach würde die von G. angegebene Nebenform *astelon* für ‚Eichmaß‘ (ich kenne übrigens nur *atellon* und *atellonner*, das Godefr. unter *estalonner* durch zwei Stellen der gleichen Urkunde von 1491 belegt) nicht auf einer „Verwechslung“ mit *estalon* ‚Holzpflock‘ beruhen,

[1] Die Erklärung Meyer-Lübkes, REW 7651: „vielleicht griech. *skandalon* ‚das krumme Stellholz in der Falle, an dem die Lockspeise sitzt und das, berührt, losprallt und die Falle zuschlägt‘“ ist für die Bedeutung ‚Wage‘ (mit einer Zunge) nicht von der Hand zu weisen und hätte von G. diskutiert werden sollen. *Skandalon (scandalum)* kommt ja in der Vulgata vor, und zwar nicht nur in der übertragenen Bedeutung ‚Anstoß‘, ‚Ärgernis‘ (s. oben), sondern auch in der ursprünglichen (‚Fangholz‘, ‚Falle‘).

sondern auf der Identität dieser beiden Wörter. Man hat offenbar in einer früheren Zeit, da die Meßgefäße noch nicht aus Glas oder aus Porzellan, sondern aus Holz waren, die durch die obige Zeichnung angedeutete Markierung nicht durch Einzeichnen, Einritzen oder Einbrennen bewirkt, sondern durch das Einschlagen kleiner Holzpflöcke: das kam für Holzgefäße fast allein in Betracht und war überdies deutlicher. (Ich erinnere mich, in meiner Jugend, auf dem Lande, noch solch ein altes Holzgefäß gesehen zu haben: es diente nicht für Flüssigkeiten, sondern für Beeren, die nicht nach Gewicht, sondern nach „Litern" verkauft wurden.) Diese (nach innen gehenden) Holzpflöcke waren nun in der Tat genau so angeordnet wie die Sprossen einer Leiter, wodurch die oben für *échantillon* gegebene Deutung bestätigt wird.

(*ÉCHELLE*)

Auch das Wort *échelle*, das man in der Bedeutung ‚Maßstab' auf jeder französischen Landkarte findet, beweist, daß der Übergang von ‚Leiter' zu ‚Maßstab' keineswegs begrifflich unmöglich ist. Er erklärt sich natürlich auch hier aus der vagen Ähnlichkeit der für den Maßstab üblichen Zeichnung mit einer Leiter. Noch geringer ist die Ähnlichkeit der Striche eines Thermometers (oder eines Barometers) mit einer Leiter — und doch spricht der Franzose auch hier von einer *échelle* [vgl. Littré, *échelle* 8°; Sully Prudhomme nennt das Barometer „l'échelle où se mesure L'audace du voyage au déclin du mercure" (zitiert von Brunot in Petit de Julleville VIII, 736); der Ausdruck wird wohl auch auf die kleinen (Haus-) Barometer übertragen, bei denen die Maßstriche kreisförmig angeordnet sind, so daß die Ähnlichkeit mit einer Leiter minimal wird]. — Und von einer ‚Tonleiter' sprechen nicht nur wir, sondern auch die Franzosen [auch ital. *scala*, span.-portug. *escala*, englisch *scale* usw.; der übliche französische Ausdruck ist zwar *gamme* (nach dem griechischen Buchstaben), doch auch *échelle chromatique*, *échelle diatonique*, *échelle enharmonique* usw. ist üblich (vgl. Littré, *échelle* 9°)]. Offenbar wurden (und wahrscheinlich seit alter Zeit) die Tasten eines Musikinstruments (oder aber die Linien des Notenblattes?) mit den Sprossen einer Leiter verglichen. Und vom Sprachgebrauch der Musiker oder der Physiker und Mathematiker aus erhält *échelle* nun eine ganze Reihe von übertragenen Bedeutungen: unserer ‚Farbenskala' entsprechend sagt man *échelle de couleurs* (auch *gamme de couleurs*, obwohl *gamme* eigentlich nur γάμμα heißt), *échelle arithmétique*, *échelle logarithmique*, ferner *échelle sociale* usw. Und so heißt es nun also ‚Maßstab, (Ein)teilung, Graduierung' (diese Bedeutungen gibt Sachs-Villatte unter *échelle* 7 an): *échelle de calibre* ‚Kalibermaßstab', *échelle d'eau* ‚Pegel', *échelle décimale* ‚Dezimaleinteilung', *échelle de front* ‚Breitenmaßstab', *échelle de proportion* ‚Werttabelle' usw.; auch wir sprechen ja von einer ‚Preisstaffel'. Daraus geht nicht nur hervor, daß der Übergang von ‚Leiter' zu ‚Maßstab' (den wir für *échantillon* benötigten) durchaus begreiflich ist, sondern außerdem, daß man zur Erklärung der Bedeutung *échelle* = ‚Staffel' nicht nötig hat, Einwirkung von afrz. *eschiere* ‚Schar' (< fränkisch *skâra* ‚Schar') anzunehmen. Meyer-Lübke (REW 7637) hatte diese Einwirkung bereits abgelehnt; bei G. findet sie sich wieder. Aber *échelon* heißt ebenfalls 1) Sprosse (einer Leiter), 2) Staffel, Stufe (im übertragenen Sinne: *le premier échelon de ma fortune* beim älteren Balzac, *monter au dernier échelon de la folie* bei Voltaire, usw.; vgl. Littré,

échelon 3°) und 3) Staffelstellung (militärisch) — ohne daß G. hier Einwirkung eines anderen (‚Schar' bedeutenden) Wortes annimmt: er erklärt *échelon* in allen Bedeutungen richtig als Ableitung von *échelle* ‚Leiter', und dieses aus lat. *scala*[1].

(*ÉPALER* ‚EICHEN'; deutsch *PEGEL*)

Ein anderer Ausdruck für ‚eichen' ist *épaler* = afrz. *espaeler*, das mit deutsch *Pegel* auf ein im Mittellatein belegtes *pagella* zurückgeht (*espaeler* = **expagellare*); *pagella* ist nach A. Thomas, Mélanges d'étymol. franç., p. 70 (1902) die Verkleinerungsform zu *pagina* ‚Seite' und bedeutet nach Kluge (unter Pegel) eigentlich ‚Kolumne'; es begegnet in der Vulgata (Jerem. 36, 23) und wird hier von Luther durch ‚Blatt' übersetzt, was Gottfried Büchner in der Hand-Concordanz (Leipzig 1920 [27]) unter ‚Blatt' durch „eines Buchs C o l u m n e n" erläutert. Ist aber dieses die Grundbedeutung von *pagella* als Maß (= *Pegel*), so haben wir wiederum die Vorstellung der kolumnenartig (|||||||) angeordneten Striche des Eichmaßes (und zugleich einen neuen Beweis für den Einfluß der Gebildeten). Dazu stimmt die Erklärung, die im Du Cange unter *pagella* gegeben wird: „Mensura, eadem quae *Pertica*" (*pertica* hieß bekanntlich außer ‚Stange' auch ‚Meßrute' und ferner: ‚der ganze, mit der Meßrute gemessene und verteilte Acker'); die Belege bei Du Cange unter *pagella, pagellare* und *pagellator* sind aus der ersten Hälfte des 14. Jh. — aber am Ende des Artikels „1. *pagina*" steht ein Beleg für *pagella* (terrae, seu *vinea*) schon von 861 (aus einer *charta*). Zu diesem *pagella* gehört nun vermutlich der afrz. Beleg von 1297 „*Une paelle de vin de rente*", den Godefroy V, 684 c mit der Erklärung ‚Mesure pour les liquides' bringt (aber mitten unter Belegen für *paelle* = ‚Ofen'), ferner seine zwei Belege für *pagelle* = ‚mesure de bois équivalente à peu près au stère' und wohl auch das letzte Beispiel der Seite 253 des 10. Bandes: *paelette* = ‚sorte de mesure' (Beleg von 1374; dieses *paelette* könnte allerdings auch zu *patella* ‚Pfanne' — Verkleinerungsform von *patina* ‚Pfanne' — gehören, vgl. nfrz. *la poêle* ‚Pfanne' und *palette* ‚kleines Aderlaß-Becken', auch *patelle* ‚kleine Opferschüssel'). —

G. aber leitet dieses mittellateinische (nach ihm galloromanische) *pagella* nicht von *pagina* ab, sondern konstruiert als seine Quelle ein fränkisches **pagil* (als Entsprechung des niederdeutschen *Pegel*). Er weist noch auf allemannisch *pfechten* ‚eichen' hin und gibt dann die Literatur (Kluge; Thomas; REW 6144) so an, daß man meinen muß, auch Thomas, Kluge und Meyer-Lübke hätten dieses

[1] Nur fehlt bei *scala* (außer einem Verweis auf *escalier*) eine Andeutung darüber, daß das Wort im klass. Latein P l u r a l war *(scalae)* und daß der Singular der rom. Sprachen sich von der bedeutsamen Vulgata-Stelle her erklärt, wo Jakobs Traum von der Himmelsleiter erzählt wird (1. Mos. 28, 12 f.; vgl. Kaulen [2] 126), eine Stelle, die in der theologischen Literatur des Mittelalters eine große Rolle spielte (vgl. schon den prov. Boethius, bei Appel 105, 146 ff.). — Bei *escalier*, das erst im 16. Jh. aus dem Provenz. entlehnt wurde, hätte erwähnt werden können, daß im Alexius (218 etc.) dafür *degrét* begegnet; später (schon im Roland) heißt *degré* dann ‚Stufe', und da es außerdem ‚Grad' bedeutet (z. B. beim Thermometer), so haben wir einen ganz ähnlichen Bedeutungsübergang wie bei *scandere* (in *échantillon*), nämlich von ‚steigen' zu ‚messen'. Den gleichen Bedeutungswandel zeigte schon das lat. *gradus*.

*pagil konstruiert. Doch nicht einmal der Germanist Kluge hält *pagella* für fränkisch, und Thomas sagt ausdrücklich, das angelsächs. *paegel* und das niederländ. oder niederdeutsche *pegel* seien sehr wahrscheinlich alte Entlehnungen aus *pagella*. (Vgl. auch das Oxford Dict. unter *pail*.)

(*FEUILLETTE* ,WEINFASS'; *FEUILLER* ,AUFBLATTEN')

Pagella (vgl. oben *Une paelle de vin de rente*, 1297) wirft nun auch ein Licht auf *feuillette* in der Bedeutung ,Fäßchen als Weinmaß' (mit 114—140 Litern; so Gamillscheg nach Dict. gén.): dieses *feuillette* (auch prov. *folheta*, ital. *foglietta* usw.), das u. a. bei La Fontaine vorkommt und zuerst 1396 belegt ist (s. Godefroy IV, 3 c), ist vermutlich nichts anderes als eine wörtliche Übersetzung von *pagella-paelle*. Doch kann man zu der Bedeutung ,(geeichtes) Weinfäßchen' auch auf dem von Spitzer, Z. f. rom. Philol. 42, 31 Fußnote angedeuteten Weg gelangen: *feuiller une planche* heißt (nach Sachs-Villatte) in der Tischlerei ,einen Falz, eine Hohlkehle in einem Brette machen' (ebenso prov. *folhar*), dazu *feuillure* = ,Falz', ,Hohlkehle' (prov. *folhadura*), *feuilleret* ,Falzhobel' (prov. *folhador* ,Falznagel'), *refeuiller* ,doppelt aufblatten', prov. *folhazon* ,Blattung' (vgl. REW 3415). Auch im Deutschen sprechen wir in gleichem Sinne von ,auf*blatten*' (anblatten, verblatten, Blattung, Blatt), und wenn man die Zeichnungen betrachtet, die Meyers Konversationslexikon (1895) für den F a l z gibt, so sieht man, daß dieser in der Tat Ähnlichkeit mit einem B l a t t aufweist; sollte unser *aufblatten* usw. Lehnübersetzung aus dem Französischen sein, so hätte es sich doch nur dieser Ähnlichkeit wegen einbürgern können. Auch D. Behrens, der Z. f. frz. Spr. 30, 358 f. (= Wortgeschichte S. 101 ff.) eingehend über *feuiller*, *feuilleret* und *feuillure* handelt, möchte sie (gegenüber A. Thomas) nicht von *feuille* ,Blatt' trennen und weist die entsprechenden deutschen Ausdrücke aus einem technologischen Wörterbuch von 1781 nach; auch Meyer-Lübke a. a. O. meint, der Zusammenhang der Wörter mit *feuille* sei durch die prov. Formen und deutsches ,*verblatten*' usw. gesichert. *Feuillette* wäre demnach ein Weinfaß, das mit Falzen (Kerben) versehen, d. h. geeicht ist (Spitzers Deutung ist mit dieser nicht ganz identisch). — G. aber konstruiert trotz Spitzers Warnung wiederum ein deutsches Etymon: „(feuillette) gehört zu asächsisch *ful* ,Becher', ,Krug', agls. *ful* ,Behälter zu Flüssigkeiten', geht also unmittelbar vermutlich auf ein gotisches Neutrum **fulli* dass. zurück, das mit ahd. *fulli* ,Fülle' urverwandt ist . . ." (Im Konstruier'n seid frisch und munter; Legt ihr's nicht aus, so legt was unter). Daß dieses angeblich aus dem Germanischen stammende *feuillette* erst seit 1396 belegt ist, wird nicht berücksichtigt; Spitzers Deutung wird mit einem „begrifflich nicht möglich" abgefertigt („nicht wahrscheinlich" hätte vielleicht genügt); *feuiller* ,einen Falz machen' nebst den Ausführungen von Behrens und Meyer-Lübke werden hier überhaupt nicht erwähnt. Sie erscheinen bei *feuilleret* ,Falzhobel' (*feuiller* soll eine Rückbildung davon sein) und werden dort abgelehnt (mit der Begründung, ,*aufblatten*' sei vermutlich Lehnübersetzung — aber die prov. Formen werden nicht erwähnt); *feuilleret* sei „in Anlehnung an *feuille* u. ä. umgebildet aus *faielerez* ,zum Spalten, Ritzen tauglich', d. i. Abl. von afrz. *faieler* ,leicht spalten'", gehöre also zu *fêler* (was nicht gerade wahrscheinlich ist). — Die einzige Schwierigkeit, die die Ableitung unseres *feuillette* von *feuiller* macht, ist die Tatsache, daß *feuillette* schon am Ende des 14. Jh., *feuiller* aber erst im

17. Jh. belegt ist (und deshalb erscheint mir die oben gegebene Deutung, *feuillette* sei Übersetzung von *pagella*, wahrscheinlicher). Aber diese Schwierigkeit ist nicht unüberwindlich: gerade diese speziellen Tischlerei-Ausdrücke könnten viel früher existiert haben, als sie in der Literatur erscheinen (während *feuillette* ‚Fäßchen' ein so allgemeiner Ausdruck ist, daß er, wenn er germanischer Herkunft wäre, schon vor dem Ende des 14. Jh. auftauchen müßte). — Noch eine dritte Erklärung wäre denkbar: nannte man die Weinfäßchen vielleicht deshalb *feuillettes*, weil Weinblätter darauf gezeichnet waren? Jedenfalls ist jede dieser Erklärungen eher möglich als G.s Ableitung von *fullt* = ‚Fülle'[1].

(*JAUGER, JABLE, GARGOUILLE*)

Ist *feuillette* eigentlich ein mit einem Falz, einer Kerbe geeichtes Weinfäßchen, so fiele damit Licht auf einen weiteren Ausdruck für ‚Eichmaß' und ‚eichen', nämlich *la jauge* und *jauger*: es würde zu *jable* (neuprov. *gaulo*) und deutsch *Gargel, Gergel* gehören, die sämtlich ‚Falz an der Faßdaube' bedeuten. Die Zusammengehörigkeit vermutet Meyer-Lübke REW 3686, und sie wird bestätigt durch einen Beleg von 1596 (aus einem Edikt), den Littré unter *jable* bringt: „. . . Tenus prendre du *jaulgeur* du lieu eschantillon, selon l'ancienne *jaulge* du dit lieu; le quel en leur baillant les advertira du *jable* que les vaisseaux doivent avoir . . . Les fustailles ne se trouvans de *jaulge*, bouge et *jable* raisonnable, elles seront confisquées." G. hätte also auf Meyer-Lübkes Anschauung etwas mehr eingehen sollen als durch ein „vgl. auch REW 3686" (unter den Ablehnungen). Er selbst trennt die beiden Wörter: *jauger* führe zurück auf ein gallorom. **galicare* ‚mit dem Meßstab messen' (unbekannter Herkunft) — *jable* dagegen gehöre zu *gargouille* in der Bedeutung ‚Falz', ‚Kerbe'. Letztere Deutung stammt (was bei G. nicht erkennbar ist) von D. Behrens, der (Wortgeschichte S. 370) ausführt, *Gargel* begegne im Spanischen in *gárgol* (Kröse, Rinne an den Faßdauben, worin die Bodenstücke eingefugt werden), im Neuprov. in *gargai, gargal, jarjau, gergèi* etc. (jable d'une futaille, s. Mistral, Trésor s. v. *gargai*), und stecke vielleicht in frz. *gargouille* (‚Kerbe', ‚Einfugung' in der Zimmerei, s. Sachs-Villatte s. v.). Demnach gehören wohl alle diese Wörter (*Gargel, gargouille, jable* und auch *jauger*) zusammen. G. setzt denn auch eine Grundform **gargallu* an, aus der sowohl deutsch *Gargel* entlehnt sei als auch *gargouille* und *jable* (letzteres aus dissimiliertem **garbula*, das übrigens sizilianisch belegt ist, s. REW 3686) herstammen. Aber diese Grundform **gargallu* soll vermutlich gallisch sein, nämlich Koseform zum Stamm von *garano* ‚Kranich' — während es doch viel näher liegt, *gargouille* ‚Falz' nicht von *gargouille* ‚Traufröhre' zu trennen und es mit diesem auf **gurgulia* (zu lat. *gurgulio* ‚Luftröhre') zurückzuführen: eine ‚Rinne' (Falz, Kerbe) ist einer ‚Traufröhre' sehr ähnlich (jedenfalls mindestens so ähnlich wie diese einer Luftröhre), und schon im Grimmschen Wörterbuch (das Behrens

[1] Gamillscheg, der Etymologien sehr streng kritisiert, wenn es sich um Etymologien eines anderen handelt, und es liebt, vom hohen Roß herab generelle Urteile über andere Forscher abzugeben, schrieb über L. Spitzer (mit dem er noch vor kurzem in gemeinsamer Arbeit verbunden war), seine Forschung gehe „mehr in die Breite als in die Tiefe". G.s eigene Forschung geht leider weder in die Breite noch in die Tiefe.



zitiert) wird unter *Gargel* vermutet, es sei nächstverwandt mit *Gurgel* (vgl. auch Schuchardt, Z. f. r. Phil. 26, 418, den G. ablehnt; *Gurgel*, fem., ist ein „auffällig frühes Lehnwort aus *gurgulio*", s. Kluge). Wenn *gargouille* ‚Traufröhre' und *gargouille* ‚Falz', ‚Kerbe' nicht zusammengehörten, so wäre es ja auch auffällig, daß im Spanischen *gárgola* ‚Traufröhre' neben *gárgol* ‚Rinne an den Faßdauben' steht. Und zum Überfluß hat, wie unsere deutschen Zimmerer neben ‚Falz' auch ‚K e h l e' (‚Hohlkehle') sagen, auch frz. *gorge* die doppelte Bedeutung von ‚Gurgel', ‚Kehle', ‚Schlund' und ‚Hohlkehle', ‚Einziehung' in der Tischlerei, ‚Rinne', ‚Spur' usw. (s. Sachs-Villatte; G. gibt diese Bedeutungen unter *gorge* nicht an); dazu *gorget* ‚Kehl-, Falzhobel', *gorge-fouille* ‚Kehlhobel' (auf Grund dieser u. a. Formen möchte A. Thomas, Nouveaux Essais, p. 271 ff., die oben besprochenen *feuiller* ‚aufblatten', *feuilleret* ‚Falzhobel' und *feuillure* ‚Aufblattung' nicht zu *feuille*, sondern zu *fouiller* = **fodiculare* stellen; vgl. dagegen Behrens, Wortgeschichte 101 ff.), ferner *gorgeret* ‚Röhre zur Aufnahme eines chirurgischen Instruments'.

Demnach müssen wir annehmen, daß lat. *gurgulio* ‚Luftröhre' aus unbekannten Gründen (Dissimilation? Einfluß eines einheimischen Wortes? Einfluß des Schallstammes *garg-*, der REW 3685 für die rom. Wörter mit der Bedeutung ‚Gurgel', ‚Kehle', ‚gurgeln' usw. — vgl. frz. *gargamelle* ‚Gurgel', aus prov. *gargamela* — angenommen wird?) zu *gargouille* in den Bedeutungen ‚Traufröhre' und ‚Falz' geworden ist und ins Deutsche als *Gargel (Gergel, Girgel)* übernommen wurde. Wenn aber dieses *gurgulio*, mit weiterer Lautveränderung, *jable* ergeben hat (wie G. selbst annimmt), so erscheint es lautlich nicht unmöglich, auch *jauger (jauge)* in diese Familie einzureihen (mit Meyer-Lübke). *Jauger* hieße also ‚ein Faß (u. a.) e i c h e n, indem man es mit Kerben *(gargouilles, jables)* versieht'; will man eine Vorform konstruieren, so wäre es etwa **gurgulicare* bzw. **gargalicare*[1]; daraus wäre **gagalicare*[2] geworden, das man fälschlich für eine Reduplikationsbildung gehalten und zu **galicare* vereinfacht hätte. Hiermit wären wir zu dem g l e i c h e n Etymon gelangt, das G. für das fragliche *jauger* ansetzt (und auf das es in der Tat zurückweist). Nun sind wir von einem gut belegten l a t e i n i s c h e n Wort dorthin gelangt (von *gurgulio*), während G.s g a l l o r o m a n i s c h e s **galicare* durchaus in der Luft hängt (es ist nach seiner eigenen Angabe unbekannter Herkunft). — Natürlich sind *gargouille*, *jable* und *jauger* in verschiedenen Gegenden entstanden.

(*LOUP-GAROU* ‚WERWOLF')

Ein zwar nicht ganz neues, aber ungewohntes Etymon wird auch für *garou* ‚Werwolf' (in *loup-garou*) gegeben: das zugrundeliegende fränkische **wari-wulf* soll ‚K l e i d e r wolf' bedeuten und zu gotisch *wasjan* ‚kleiden' gehören. Dazu wird angeführt: „Diez 477; Braune ZRP 20, 372; REW 9503; Kluge s. *Werwolf*. Vgl. aber Holthausen, PBB 23, 571." Daraus wird der Benutzer natürlich schließen, Diez usw. hätten d i e s e Auffassung (‚Werwolf' = ‚Kleiderwolf') vertreten,

[1] **Gargalum* und **gargallu* werden von G. selbst angesetzt, weil sie von prov. *gargalh*, altwallonisch *gergeaux*, Namur *jorjau* gefordert werden.

[2] Schwund des *r* muß auch bei **garbula* > *jable* angenommen werden.

„Holthausen" dagegen hätte eine andere geäußert. In Wahrheit erklärt D i e z *garou* und Werwolf als ‚Mannwolf' (λυκάνθρωπος)[1], d. h. er folgt der gewöhnlichen Erklärung, wonach darin ahd. *wer* ‚Mann' (vgl. lat. *vir* und *Wergeld* = ‚Mannesgeld') steckt, und so auch K l u g e in den letzten Auflagen. Die Deutung ‚Kleiderwolf' hingegen ist von R. Kögel in der ersten Auflage von Pauls Grundriß II, 1, 1017, Anm. gegeben worden, aber bereits von E. Mogk, Paul und Braunes Beiträge 21 (1896), 575 und von A. S. Napier ebenda 23, 571 mit guten Gründen bekämpft worden (der von G. zitierte Aufsatz ist also nicht von Holthausen, sondern von Napier); auch Kluge ist, wie gesagt, in den letzten Auflagen zu der herkömmlichen Ansicht zurückgekehrt. Meyer-Lübke im REW hat sich hinsichtlich der Herkunft von Werwolf *(wariwulf)* überhaupt nicht geäußert, und der weiter erwähnte „Braune" (es ist nicht der bekannte W i l h e l m Braune, der Mitherausgeber der „PBB", sondern T h e o d o r Braune, weshalb G. in der nächsten Auflage besser ein „Th." dazusetzt) gab damals beide Auffassungen an, ohne Stellung zu nehmen. (Es hätte noch M. Goldschmidt in der ersten Tobler-Festschrift 1895, S. 164, genannt werden können, der jedoch nur die These Kögels wiedergibt, ohne Neues beizubringen.) — Ferner ist die Angabe, die Form *warwall* bei Marie de France werde „als ausdrücklich normannische, nicht romanische Form" bezeichnet, schwerlich richtig: die Handschriften bieten (nach der 2. Auflage der *Lais* von Warnke, Halle 1900, S. 75, Anfang von *Bisclavret*) nur die Formen *Garwaf, garual, garualf* (der Herausgeber schreibt *garulf*; *vargulf* steht lediglich in der altnordischen Übersetzung), und außerdem rechtfertigt der Text *(„‚Bisclaueret' a nun en Bretan, ‚Garwaf' l'apelent li Norman")* keineswegs die Behauptung, Marie habe *‚Garwaf'* usw. als n i c h t r o m a n i s c h bezeichnen wollen (vgl. *chievrefueil* 115 f.). Die Normannen betrachtete man im 12. Jh. durchaus als Romanen, und Marie hat schwerlich gewußt, daß einzelne normannische Wörter germanischer Herkunft seien. G.s *warwall* scheint frei nach der bei Diez für Marie angegebenen Form *garwall* gebildet zu sein — aber Diez (der wiederum viel mehr bietet) zitiert ja nach der alten Ausgabe von R o q u e f o r t (1819!), die schon Goethe benutzte (1820; vgl. Cottaische Jub.-Ausgabe 30, 345 und 488). Dessen *garwall* ist schon 1862 von Wilhelm Hertz (Marie de France, Poet. Erzählungen, S. 81) in *Garwalf* korrigiert worden (zur Vorstellung vom Werwolf verweist er, S. 253, auf seine ebenfalls 1862 erschienene Abhandlung: „Der Werwolf, Beitrag zur Sagengeschichte"). Aber selbst die von G. konstruierte Form mit *w* (*warwall* statt *garwall* bzw. *garwalf*) würde nicht beweisen, daß das Wort von Marie als nichtromanisch empfunden worden sei: aus dem Germanischen stammende Wörter mit *w* (o h n e *g*-Vorschlag) finden sich ja z. B. auch im Pikardischen, vgl. Suchier in *Aucassin und Nicolette*, 9. Aufl., S. 63 (im *Aucassin* nur *waucrer* und *waumonner*). — Offenbar hat G. sich nicht die Mühe gemacht, die Ausgabe von Warnke zu konsultieren, und hier wie sonst hat seine Neigung, Sprachgeschichte unter Vernachlässigung der Literatur- (und Kultur-)geschichte zu treiben, sich gerächt.

[1] Vgl. REW 5173 kalabr. *lupuminariu* und ähnliche Bildungen ital. Mundarten, die deutlich *lupus* + *hominem* (mit Einfluß von *adversarius* ‚Teufel') enthalten, also ‚Wolfsmensch', ‚Wolfs m a n n' bedeuten. So erklärt sich auch *lupo mannaro*, der schriftitalienische Ausdruck für den Werwolf.

Hier sei die Vermutung ausgesprochen, daß *garou* in *loup-garou* mit dazu beigetragen hat, daß die Schriftsprache sich nach dem Schwanken zwischen *leu* und *lou* schließlich für *loup* entschieden hat, so daß dieses Wort nicht die lautgesetzlich aus *lupus* zu erwartende Form *(leu)* zeigt. G. erklärt *loup* als „mundartliche, z. B. normannische Form" und folgt darin (ohne ihn zu nennen) Meyer-Lübke in Z. f. rom. Philol. 39, 402; aber während er für die Tatsache, daß *loup* mundartlich ist, keinerlei Erklärung bietet, hatte Meyer-Lübke (mit E. Herzog) die Auffassung vertreten, diese Dialektform stamme aus einer der Gegenden, in denen der Wolf noch häufiger vorkommt, und zur Stütze darauf hingewiesen, daß auch ital. *lupo* keine lautgesetzliche Form und auch lat. *lupus* (wegen des *p*) nicht lateinisch ist. Auch die Ansicht A. Stimmings (im gleichen Bande, S. 129 ff.) hätte, mag sie auch anfechtbar sein, Erwähnung verdient: danach wäre *leu* die lautgesetzliche Form des Nominativs, *lou* die des Obliquus. Nach Meyer-Lübke aber sind die zwei Formen nicht nach ihrer syntaktischen Verwendung, sondern nach ihrem örtlichen Vorkommen geschieden; zur Stütze der Auffassung Stimmings könnte man zwar auf die Erklärung der Wendung *à la queue leu leu* (‚einer hinter dem andern', ‚im Gänsemarsch') hinweisen, die C. D. Frank in der Romanic Review I (1910), S. 31 ff. gegeben hat: ‚an das Ende! der Wolf!'; aber diese Erklärung ist kaum zutreffend (trotz E. Herzog, Krit. Jahresbericht XII, 1, 208), *le leu* ist vielmehr Obliquus (= *des* Wolfes, vgl. *à la queue au loup* bei Rabelais, zitiert von Mario Roques, Romania 45, 146 f. Auch Roques nimmt den Obliquus an, und ebenso G.). So hat also Meyer-Lübkes Deutung der Form *loup* mehr Wahrscheinlichkeit für sich als diejenige Stimmings. Allein warum sollten die Bewohner der Ile de France, die doch *leu* bereits besaßen (es begegnet u. a. bei Rustebuef, s. Littré), es später zugunsten einer m u n d a r t l i c h e n Form aufgegeben haben? — Wahrscheinlicher ist wohl die Annahme, *lou(p)* habe sich deshalb durchgesetzt, weil es dem l a t e i n i s c h e n *lupus* näher stand als *leu* (daß das Wort unter lateinischem Einfluß stand, zeigt ja die seit dem Mittelfranzösischen begegnende Schreibung mit einem *p*, das bloßes Schriftzeichen ist, also auch in der Bindung nicht gesprochen wird): vom Wolf (und den Schafen) hörten die Bewohner des Zentrums wohl mehr aus dem Munde der G e i s t l i c h e n als aus dem Munde von Bewohnern der *ou*-Gebiete (und bei den Medizinern war *lupus* der Name einer Krankheit).

Bei *louve* (statt lautgesetzlichem *leuve*) wird man ohnehin gelehrte Beeinflussung durch lat. *lupa* annehmen müssen (eine *lupa* erscheint bei Dante, Inf. I, 49 ff., Purg. XX, 10 ff., und sie wird von den alten Kommentatoren als Sinnbild der H a b s u c h t gedeutet; man verweist zu den drei Tieren auf Jeremias 5, 6). Der ‚Wolf im Schafspelz' ist ja sicherlich erst von der Vulgata her volkstümlich geworden (Matth. 7, 15: Attendite a falsis prophetis, qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt *lupi rapaces*); auch *rapace*, das sich durch seine Lautform als durchaus gelehrt erweist, ist ja offenbar von dieser und ähnlichen Stellen her aufgenommen worden: es existierte, bevor man ihm (seit etwa 1500) die vollgelehrte Form *rapace* gab, als *rapal*, wofür Littré unter *rapace* und Godefroy VI, 595 b Belege aus dem Roman de Renard (13. Jh.) und aus Eust. Deschamps (15. Jh.) geben: in den beiden Belegen aus Deschamps handelt es sich um *loups rapaulx*, und Deschamps ist einer der ersten, der latinisierend *loup*

(mit *p*) schreibt[1], während das volkstümlichere *Miracle de Ste Geneviève* (ebenfalls 15. Jh.) noch *leu* aufweist (auch die Stelle des Roman de Renard spielt mit den Worten *Pastor d'ames doussez estre: Mes vos estes le plus rapax* . . . auf das Bild vom Wolf im Schafspelz an). Daß die Wölfin bei Dante als Sinnbild gerade der Habsucht erscheint (da *lupa* im Lat. auch ,Dirne' hieß, vgl. *lupanar*, so würde man eher meinen, Dantes *lupa* sei das Sinnbild der Sinnlichkeit — aber daß sie die Habsucht bedeute, ist die Meinung aller alten Kommentatoren, vgl. G. A. Scartazzini, Enciclopedia Dantesca I, 1167 unten, Voßler, Die göttl. Kom., 1. Aufl., S. 293 f., 933 ff., 2. Aufl., S. 201, 204, 646 ff.), beruht wohl darauf, daß im 1. Korintherbrief 5, 10 *avaris aut rapacibus* nebeneinander steht und man bei *rapaces* an die Wölfe dachte, vgl. die von Godefroy VI, 599 a aus *Chron. de Fr.* zitierte Stelle: . . . sa feme qui por la grant *rapine* de son cors estoit apelee *louve*, wo Godefroy *rapine* durch „désir de voler, rapacité" erklärt. Vergleiche ferner: La seconde branche d'*avarice* si est *rapine* (aus dem *Ménagier* zitiert von Littré unter *rapine*). Dieses *rapine* ist ein gelehrtes Wort, das volkstümlicheres *ravine* verdrängt hat (während *ravir* geblieben ist)[2]. *Rapine* stand unter dem Einfluß von *rapal* — *rapace* und des biblischen *rapina*, das z. B. Matth. 25, 23 (Lukas 11, 39) vorkommt: „Weh euch, Schriftgelehrte und Pharisäer, ihr Heuchler, die ihr die Becher und Schüsseln auswendig reinlich haltet, inwendig aber ist's voll Raubes *(rapina)* und Fraßes", was Büchners Bibelkonkordanz erläutert durch „voll unersättlichen Geizes"[3].

Ein anderes Wort, das in den Begriffskreis von *loup (louve)* und *rapace* gehört, ist *dévorer*. Es zeigt gleichfalls eine lautliche Besonderheit: es hätte afrz. Stammabstufung aufweisen müssen (*il deveure — nos devourons*; beides findet sich in der älteren Sprache) und sollte heute entweder zu *deveurer* oder zu *devourer* ausgeglichen sein (vgl. *demeurer, pleurer, labourer* usw.); daß das nicht der Fall ist, wird sich wiederum nur aus der Einwirkung des lateinischen *devorare* erklären lassen, das in der Vulgata außerordentlich häufig ist, z. B. 1. Petr. 5, 8: *adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret*[4]; nicht zufällig stammen die drei ältesten Beispiele Littrés für *dévorer* aus einer Psalterübersetzung; ein Beispiel aus dem Rosenroman, wo *dévorer (devorast)* vom

[1] Vgl. auch *loup rapinant* (15. Jh.) bei Godefroy VI, 599 a; *comme leu n'a rapine* ,wie ein Wolf, der keinen Fraß hat' zitiere ich in meiner Syntax I, 161, unten; *loup ramage*, das Littré unter *loup* aus Du Cange zitiert, ist offenbar nicht, wie er meint, in *sauvage*, sondern in *rapage (rapace)* zu korrigieren.

[2] In der Renaissance hat man jedoch auch *rapir* und *rapisseur* geschrieben, vgl. Godefroy VI, 599 b.

[3] Sollte auch *rapière* ,Rapier' (zuerst — seit dem 15. Jh. — als Adjektiv: *espee rapiere*) hierher gehören, indem es ,Raubschwert' bedeuten würde? Begrifflich wäre diese Bedeutung passend, denn das Dict. gén. definiert das Rapier als einen Degen mit einem Stichblatt in Form eines Schneckengehäuses, in dessen Löchern der Degen des Gegners sich fangen sollte; formell wäre es *rapir* = *ravir* (s. die vorige Fußnote) + Suffix *-ier, -ière*; eine solche deverbale Ableitung ist freilich selten, doch nennt Meyer-Lübke, Frz. Gr. II, § 36, *courrier* zu *courir*; *rapisseur, rapisseresse* war eben schon vergeben. — Nach dem Dict. gén. und nach REW 7077 ist die Herkunft von *rapière* unsicher.

[4] Vgl. Luther, Ein' feste Burg: „. . . Und wollt' uns gar verschlingen".



Wolf im Schafspelz gebraucht ist, zitiert Littré unter *loup*. — G. bemerkt zu *dévorer* lediglich, daß es von *devorare* herstamme; auf die lautliche Besonderheit geht er nicht ein.
Und so wurde auch *rosa* nicht zu **reuse*, sondern blieb *rose*; und so wurde auch *schola* nicht zu *éceule*, sondern blieb *école* (G. bemerkt wiederum lediglich, daß *école* von *schola* herstamme, während Kluge unter Schule und Rose auf den kirchlich-klösterlichen Charakter dieser Lehnwörter hinweist). Offenbar in Anlehnung an *rose* (*rosier* usw.) ist dann auch *rouseau* ,Schilf', *rousée* ,Tau' nebst *arrouser* umgestaltet worden in *roseau*, *rosée* und *arroser*. (Bei *arroser* nimmt G. Anlehnung an lat. *ros* an.) — Über provenzalisch beeinflußtes *amour*, *jaloux* und *époux* (letzteres kann auch kirchenlateinisch beeinflußt sein) wurde oben gesprochen.
Hält man diese Tatsachen zusammen, so wird man eine Einwirkung von lat. *lupus* auf *lou* — *leu* nicht bestreiten können; der Unterschied zwischen beiden Formen war nicht nur ein mundartlicher, sondern auch (zumal im Zentrum) ein bildungsmäßiger: *leu* war die volkstümlichere Form, *lou* die der Gebildeten. — Auch G. Paris (Romania 10, 50 f. = Mélanges linguist. 290) hatte nicht so ganz Unrecht, wenn er *loup* statt *leu* u. a. aus dem Einfluß von *louve* erklärte. Aber auch *garou* wird, wie oben angedeutet, von Einfluß gewesen sein: findet man doch bei Gautier de Coinci auch die umgekehrte Beeinflussung, nämlich *wareus* nach *leus* (*Que n'est lions, wareus ne leus*, s. Godefroy IV, 236 c unter *garol*). — G. sagt unter *louve* lediglich, daß es von *lupa* herstamme — ohne auf die lautliche Besonderheit hinzuweisen. Doch auch dies gehört zur „wirklichen Wortgeschichte".

(*CHAGRIN* ,KUMMER'; *GRIGNER* ,DIE ZÄHNE FLETSCHEN')

Ein anderes Beispiel für eine neue Etymologie: *chagrin* ,Kummer' ist nach G. postverbales Substantiv (bzw. Adj.) von einem westfranzös. Verbum *chagraigner* ,betrüben', und dieses sei gebildet aus dem zusammenfassenden Präfix *ca-*, *cha-* (S. 161) + afrz. *graignier* ,betrüben' (,sich verfinstern'); dieses Verbum aber gehöre zu afrz. *graim* ,kummervoll', ,betrübt', < fränkisch **gram*. — Zunächst wird nicht gesagt, wann und wo *graim* belegt ist (Alexius 128; Femininum *graime* v. 110; Karlsreise 601 und 628; weitere Belege bei Godefroy IV, 330/31); und ferner ist es wenig wahrscheinlich, daß von einem Adj. *grains*, *graime* (ital. *gramo*) ein Verbum *graignier* abgeleitet worden wäre: die Ableitungen von *grains*, *graime* waren afrz. *gramoiier*, *gramenter* und *engramir* (vgl. Godefroy und REW 3835), *graignir* dagegen könnte nur von einem Adjektiv **graing* (mit Mouillierung) abgeleitet sein, und dieses existiert nicht (bei Godefroy ist *graing* statt *grain* — als Nom. des Plurals — nur ein einziges Mal belegt, und das ist eine bloße Schreibung, die vielleicht von dem Verbum *graignier* beeinflußt ist); **graing* (mouilliert) würde sich auch nicht mit der Herkunft aus germ. **gram* und nicht mit ital. *gramo* vertragen. *Graignier* stammt offenbar nicht aus *grains*; ,betrüben' (was G. allein angibt) ist auch gar nicht die einzige und wohl auch nicht die erste Bedeutung: es heißt zunächst ,die Zähne fletschen' (erst daraus ergibt sich *se graignier* ,zornig werden', ,zornig sein', und dann allenfalls ,unmutig, betrübt sein' und ,jem. betrüben') und ist verwandt mit ital. *digrignare* ,die Zähne fletschen' (und mit champ. *dégraigner*, pik. *dégrigner* ,verachten', auf die Spitzer, Z. f. rom. Phil. 42, 15/16 hinweist; auch *regrignier* hieß afrz. ,die Zähne fletschen', vgl. Yvain

647 und Foersters Anm. in der großen Ausgabe). Zwar gibt auch Godefroy (IV, 329) für *graignier* und *grignier* als erste Bedeutung nicht ‚die Zähne fletschen', sondern ‚attrister', ‚contrister' — aber der einzige Beleg, den er dafür hat („*Gauvain* 4629, Hippeau"), ist erstens keineswegs älter als sein erster Beleg für ‚zornig werden' (Beneeit, D. de Norm.), und vor allem heißt *graignier* hier gar nicht ‚betrüben', sondern ‚schelten' (‚zornig schelten', gleichsam ‚anfletschen'): die Stelle steht jetzt in M. Friedwagners Ausgabe der Vengeance Raguidel (Halle 1909) v. 4638, und Friedwagner liest statt *tu les graignes* vielmehr *tu les gringnes* und spricht darüber in der Anm. (S. 284). Damit entfällt nun jede Möglichkeit, *graignier (grigner)* von germ. *gram* herzuleiten; es kann höchstens von *grains* nachträglich beeinflußt sein, aber die Form mit *ai* läßt sich auch anders deuten: entweder sind *grignier* und *graignier* Varianten eines lautnachahmenden Verbums mit der Bedeutung ‚mit den Zähnen knirschen' („lautsymbolisch" nach Schuchardt, Z. f. rom. Philol. 31, 202); dann könnte man auch Rol. 2302: *Cruist li acers, ne freint, ne ne s'esgraignet* — ähnlich 2313, wo wegen der Assonanz *esgrunie* in *esgraniet* verwandelt wird — hierherziehen: *esgruignet* = ‚fällt knirschend, klirrend in Stücke'. Oder aber man leitet *grignier* (nebst ital. *digrignare* usw.) mit REW 3870 von germ. *grinian* = neuhochd. *greinen* ab (dessen Grundbedeutung nach Kluge ‚lachend oder weinend den Mund verziehen, murren, knurren' ist): dann könnte man die Form *graignier* als eine Sonderentlehnung aus dem damit verwandten angelsächsischen *gránian* (> **graniare* > *graignier*) auffassen. — *Grignier* hatte bereits Spitzer vorgeschlagen (Z. f. rom. Philol. 42, 15/16) — G. lehnt es ab als „lautlich und begrifflich schwierig". Was jedoch das Lautliche betrifft, so sind *grignier* und *graignier* (wie aus obigem und aus Godefroy IV, 329 hervorgeht) identisch; *grignier* paßt sogar besser zu *chagrin* und *chagrineux*, das nach G. früher belegt ist als *chagrin*, nämlich um 1400: G. meint wohl, da er den betreffenden Beleg als normannisch bezeichnet hatte (Z. f. rom. Philol. 40, 168), die bei Littré mitgeteilte Stelle aus Alain Chartier — sie ist jedoch kaum später als *chagrinoit* in dem Beleg von 1424, den Godefroy IX, 25c (oben) gibt. An *graignier* hält G. darum fest, weil *se chagreiner* ‚sich verdüstern' (vom Wetter) heute im Normannischen und *chagraigner* ‚betrüben' in Anjou lebe; aber nach Godefroy IV, 329b lebt im Normannischen auch *grigner* = ‚être maussade' und im Bessin (Nieder-Normandie) *grigner* neben *gregner* = ‚pleurnicher' (*se gregner* ‚sich zanken', das der Bedeutung nach zu dem oben erörterten *graignier* oder *grignier* ‚schelten' [‚anfletschen'] in der Veng. Raguidel paßt, findet sich in dem poitevinischen Stück 29 [Zeile 31] bei E. Herzog, Dialekttexte, Leipzig 1914², S. 56), und daß ein **chagrain* (statt *chagrin*) sich niemals finde, muß G. selbst zugeben (Z. f. rom. Philol. 40, 169). Dagegen hätte er, um die Ableitung von *chagrin (chagrineux)* aus *chagraigner* nach ihrer lautlichen Seite, d. h. den Übergang einer mouillierten Form in eine nichtmouillierte (der allerdings leichter zu verstehen ist als der umgekehrte, den er für die Ableitung von *graignier aus grains, graime* annimmt) begreiflich zu machen, erwähnen sollen, daß früher auch Formen oder Schreibungen wie *chagrigneur, chagrigneuse, chagrignant, chagringner* (dieses bei Calvin) vorkamen (s. Godefroy IX, 25) und daß noch Cotgrave und Oudin *chagrigner* schreiben (Dict. gén.). Was nun aber den von Spitzer vorausgesetzten Bedeutungsübergang betrifft (‚Zähne fletschen' > ‚jem. anfletschen, ihn schelten, zanken, ihm Kummer machen'), so hätte G. ihn wohl schwerlich abgelehnt, wenn er das germanische *gram*, das er selbst als Ausgangspunkt der Deutung

Spitzers vorzieht, bei K l u g e nachgeschlagen hätte: dort nämlich wird gesagt, *gram* scheine mit griech. χρόμαδος ‚Knirschen' (und χρεμέθω, lat. *fremo* ‚knirschen' und awest. *gram-* ‚ergrimmen') urverwandt; als Bedeutung des althochd. *gram* wird nicht etwa ‚kummervoll' angegeben, sondern ‚zornig, unmutig, erzürnt, aufgebracht', und unter *grimm* sagt Kluge, es stamme aus der gleichen Wurzel wie *gram* und bedeute im Althochd. ‚unfreundlich, schrecklich, wild'. Wenn also bei *gram* der Übergang von ‚knirschen' zu ‚Gram' (‚Kummer') möglich ist, so ist auch der Übergang von ‚die Zähne fletschen' (‚mit den Z. knirschen') zu ‚schelten, zanken, Kummer bereiten' nicht unmöglich. Übrigens hieß afrz. *grains, graime* nicht bloß ‚kummervoll', sondern oft auch ‚zornig', ‚ergrimmt' (s. die Belege bei Godefroy IV, 330/31, besonders die Verbindung *grains et iriez*); es hat also noch viel von der Bedeutung bewahrt, die Kluge dem althochd. *gram* zuschreibt. Und andrerseits heißt *chagrin* nicht bloß ‚Kummer' (was G. wiederum allein angibt), sondern auch ‚Grimm', ‚zornige Aufwallung': Littré definiert ganz richtig: „Déplaisir qui peut être causé soit par une affliction, soit par un ennui, soit par une *colère*" (von mir hervorgehoben; vgl. auch seine Bemerkungen über den Unterschied zwischen *chagrin* und *triste* im Absatz „Syn."): die *famine chagrineuse*, die Godefroy IX, 25 c aus einem Hugenottenlied anführt, ist nicht eine k u m m e r v o l l e, sondern eine grimmige, wütende Hungersnot, und man braucht ja nur an die *brusques chagrins* (die plötzlichen Aufwallungen) zu denken, die, gleich zu Anfang des Misanthrope, Philinthe dem Alceste vorwirft. Demnach kann man, was die Bedeutung anbetrifft, ebensogut mit Spitzer von *grignier* ‚die Zähne fletschen' ausgehen wie mit G. von *grains* (über davon abgeleitetes *graignier*). Gegen letztere Deutung ist jedoch außer dem Formalen (die unerklärte Mouillierung) einzuwenden, daß *grignier* in der Sprache viel fester verwurzelt ist als *grains*: während dieses im Mittelalter unterging, existiert *grigner les dents* nach Godefroy IV, 329 b noch heute in Lothringen, in der Champagne und in der Franche-Comté (Rouchi: *grénier* les dents; „On appelle *grigne-dents* certaines personnes contrefaites et méchantes qui ont les dents longues"); Littré sagt unter *grigne*: „*grigner les dents*, les montrer par humeur ou menace", und der „große Sachs" (1885) führt unter *grigne* ‚Borst, Spalte im Brot' ohne nähere Angabe eine Redensart *pendre qu. en grigne* ‚gegen jem. etwas haben' an, die aber kaum direkt zu diesem *grigne* ‚Borst' gehört, sondern zu *grign(i)er* ‚die Zähne fletschen': Froissart schreibt *Il estoit en haines et en grignes contre le roy de France; li rois . . . leur monstra grignes* u. dgl. (vier Belege aus Froissart bei Godefroy IV, 329 a unter *graigne* ‚mécontentement, inimitié', d. h. Verbalsubst. zu *graignier* = *grignier*). Es erscheint begreiflich, daß *grigner* geblieben ist und *grains* unterging: *grigner* war eben ein Wort, dessen sinnliche Grundbedeutung erhalten blieb und das durch Ableitungen in der Sprache verwurzelt war, während *grains* ganz isoliert dastand. Selbst wenn also *graignier* von *grains* gebildet worden wäre, unabhängig von *grigner* (nach unserer Auffassung ist es nur eine Variante davon, die v i e l l e i c h t durch Einfluß von *grains* auf *grigner* entstanden ist), so ist es doch in *grigner* aufgegangen, und so muß man *chagrigner* und *chagrin* von *grigner* herleiten und nicht von *graignier*. Daß G. diese Erklärung Spitzers verwirft und an *graignier (grains)* festhält, beruht darauf, daß er den Bedeutungen von *chagrin* nicht genau genug nachging (und außerdem über die formelle Schwierigkeit, die die Ableitung von *graignier* aus *grains* bietet, hinwegsah).

Wollte ich die einzelnen Artikel der Reihe nach diskutieren, so nähme dieser Aufsatz kein Ende. (Z. B. zu *abeille*: wie soll *avette* von afrz. *ef* abgeleitet worden sein?)[1] Nur noch eine Bemerkung über den Stil: das übertriebene Streben nach Kürze macht die Ausführungen G.s mitunter schwer verständlich oder geradezu unverständlich. So heißt es z. B. S. 125 unten: „Abgelehnt REW 1192", und man weiß nicht, ob das besagen soll, daß die von G. vorgetragene Erklärung im REW abgelehnt wird, oder ob G. mit seiner Erklärung diejenige des REW ablehnt. Ähnlich S. 242 unten: „Wegen Damprichard *kštǫ* gegen *kštẹ* als Partizip, zu lat. *contente* ‚sofort' ist nicht nötig, REW 2181, da . . ." — wer nicht ohnehin schon Bescheid weiß, wird das so deuten, als habe Meyer-Lübke im REW ausgeführt, die betreffende Annahme sei nicht nötig (in Wahrheit hat gerade er sie aufgestellt). Oder S. 3 unter *abonder*: der Absatz beginnt: „Wie die Ableitung *abondance* ‚Überfluß' aus lat. *abundantia* schon im 12. Jh. bezeugt, ist auch im Spätlatein durchaus volkstümlich." — erst nach mehrmaligem Lesen erkennt man, daß das bedeuten soll: „*abonder* ist, ebenso wie die Ableitung *abondance* . . ., schon im 12. Jh. bezeugt; *abundare* ist auch im Spätlatein durchaus volkstümlich." Oder S. 56: „*attaquer* ‚angreifen', 16. Jh., aus ital. *attaccare* ‚festmachen', ‚anheften'[2], dann wie im Französischen, das (?) in vorhistorischer Zeit aus der gallorom. Entsprechung von *attacher* entlehnt wurde, s. *tache*." — Zweimal (S. 186 unter *carcasse* und S. 209 unter *charnière*) wird (a n s c h e i n e n d) „scheinbar" mit „anscheinend" verwechselt . . . —

So muß das Gesamturteil leider dahin lauten, daß G.s Wörterbuch in der vorliegenden Form wenig brauchbar ist. Daß es die Bibliographie der etymologischen Forschung bis in die letzten Jahre angibt (und zwar im großen ganzen lückenlos) und kurz resümiert, ist fast der einzige Vorzug, den es seinen Vorgängern gegenüber aufweist. Aber die vorstehenden Zeilen wollen nicht rein negative Kritik üben, sondern dem Verfasser Anregungen geben, in welcher Weise sein Werk in den noch ausstehenden Lieferungen oder mindestens in der nächsten Auflage brauchbarer und dem Stande der Vorarbeiten entsprechender gestaltet werden könnte.

[1] Zu *genièvre* ‚Wacholder' (aus vlat. **jeniperus* für lat. *juniperus*) wird gesagt, das *-ie-* sei ungeklärt. Man erwartet in der Tat *-oi-* (afrz. *geneivre, genoivre*). Die Erklärung dürfte zu suchen sein in einem anderen Wort *Genièvre*: das ist die heutige Form des Namens der Gemahlin des Königs Artus. Afrz. hieß diese Königin *Guenièvre, Ganievre* (s. W. Foersters Chrestien-Wörterbuch, S. 13). Es ist nun anzunehmen, daß die beiden Wörter sich wegen der Lautähnlichkeit (trotz ihrer verschiedenen Bedeutung) miteinander gekreuzt haben. Und zwar wurde dabei afrz. *geneivre* ‚Wacholder' durch afrz. *Guenievre (Ganievre)* in *genièvre* umgestaltet, umgekehrt aber dieses *Guenievre (Ganievre)* durch *geneivre* in *Genièvre* verwandelt, d. h. *Gue-(Ga-)* wurde durch *Ge-* ersetzt. — Ähnliche Fälle hat H. Hatzfeld, Bedeutungsverschiebung durch Formähnlichkeit (München, Hueber 1924) untersucht.

[2] Hier wäre auf die abweichende Auffassung V. K l e m p e r e r s in „Romanische Sonderart" (München 1926, S. 221) hinzuweisen gewesen; der betreffende Aufsatz („Italienische Elemente im französischen Wortschatz") erschien bereits 1914 in der Germ.-Rom. Mon.

IDEALISTISCHE PHILOLOGIE

JAHRBUCH IN SECHS ZWEIMONATLICHEN HEFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN & EUGEN LERCH / MÜNCHEN

5. HEFT | JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE BAND III | DEZ. 1927

MORITZ REGULA / BRÜNN

ÜBER DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN ERFASSUNGSART, PSYCHOLOGISCHEM GEWICHT UND MODALITÄT DES DENKINHALTES

IN dem im zweiten Band des Jahrbuches für Philologie erschienenen Konjunktiv-Aufsatz glaube ich, die Geltung des von mir in Z. R. Ph. XLV, S. 128–197 aufgestellten Prinzipes der französischen Modusgebung im Nebensatz an weiteren Beispielen erwiesen zu haben. Während ich aber auf Grund der angenommenen Doppelfunktion der Modi, Form und Gewicht der subjektiven Stellungnahme auszudrücken, „modal" und „psychodynamisch" bisher von vornherein für beziehungslose, disparate Begriffe gehalten habe, soll nunmehr der Versuch unternommen werden, das Verhältnis zwischen Form und Gewicht näher zu erforschen. Denn so verschieden auch die aus jener Doppelfunktion sich ergebenden zwei Arten des Konjunktivs zu sein scheinen, so muß doch der „thematische Konjunktiv" („Konjunktiv des psychologischen Subjektes" oder „Beurteilungsgegenstandes") aus dem Modalitätskonjunktiv hervorgegangen sein. Die Vertreter des modalen Dualismus, die in dem Konjunktiv „nach den Verben des Affektes und der Beurteilung" keine Sonderart erkennen, haben diesen schlankweg entweder als Konjunktiv der Begehrung oder als Konjunktiv der Unsicherheit angesehen. So billig geht es mit der Zurückführung des psychodynamischen Konjunktivs auf den modalen natürlich nicht. Daß wir in ersterem eine entmaterialisierte Form des Modalitätskonjunktivs zu sehen haben, ist wohl nicht zu bezweifeln. Zu dieser Annahme

zwingt uns das für die Entstehung abstrakter Sprachformen maßgebende heuristische Prinzip, das *Lerch* sehr hübsch in der den Lockeschen Satz entsprechend variierenden Form ausgedrückt hat: *Nihil in abstracto, quod antea non fuerit in concreto.* Es gilt nur, die besondere Art des modalen Konjunktivs und den Übergang von der modalen zur *a*modalen Verwendung zu finden. In der Erkenntnis der amodalen Charakterisierung, die der Bezeichnung „Konjunktiv des psychologischen Subjektes" innewohnt, hat bereits Lerch (XXVII. Bd. d. N. Spr., S. 344 ff.) die Bedeutung dieses Konjunktivs zu ergründen gesucht und ist interessanter Weise zu einem Konjunktiv der Begehrung indirekter Art gelangt. Nur scheint mir dieses im Prinzip zweifellos richtige Ergebnis auf einem Umweg gewonnen zu sein, der nur für die Erklärung spezieller Fälle in Betracht käme, wo nämlich der voluntative Charakter des thematischen Nebensatzes deutlich explizit gegeben ist, während im allgemeinen der zur Aufnahme des Beurteilungsobjektivs (psychologischen Subjektes) notwendige Denkprozeß doch zu einfach ist, um die Annahme von Zwischengliedern zu rechtfertigen. Um das dem psychologischen Subjekt zugrundeliegende Erfassungserlebnis zu erforschen, – denn um die Gewinnung dieser Erkenntnis handelt es sich wohl in erster Linie – brauchen wir nur, vom psychodynamischen Prinzip ausgehend, die Leistung des Denkenden in der Formung und Deutung des Haupt- und Nebensatzinhaltes in den folgenden Beispielen genau zu prüfen. Von ihrem Gewicht hängt nämlich der psychologische Akzent von Haupt- und Nebensatz ab und dieser ist, wie wir gleich erkennen werden, wieder von entscheidendem Einfluß auf die Moduswahl.

I. 1. *Je crois que vous vous êtes trompé.*
2. *Je veux que tu obéisses.*

II. *Je crois bien*[1]
je comprends
je ne m'étonne pas
il est tout naturel
} *que vous vous soyez trompé*

[1] Daß (+) *croire* den gegenteiligen Behauptungen französischer Gelehrter zum Trotz den Konjunktiv hat, wenn es in seiner vollen, ethischen Bedeutung oder aber in scherzhaft-preziöser Weise für *comprendre* verwendet wird, beweist die im oben erwähnten Aufsatz zitierte *Courteline*-Stelle: *„Je le crois sacrebleu bien,* (Komma!) *qu'il ne puisse tenir sur ses pieds . . . Vous lui avez mis les deux*

Die „Qualifizierung" der Denkarbeit des Sprechenden nach ihrem schöpferischen Wert führt zu einem grundverschiedenen Ergebnis bezüglich I und II. In I ist der Inhalt des Nebensatzes vom Sprechenden frei ausgedacht, und zwar in 1. geurteilt, in 2. dagegen „begehrend gesetzt", trotz seiner verschiedenen Erfassungsart in beiden Fällen produziert, da der schöpferische Anteil des Sprechenden sowohl in 1. als auch in 2. gleich groß ist; denn beide Inhalte bringen etwas Neues, das von ihm geformt und bezüglich seiner Gültigkeit gedeutet wird. In beiden Modi ist zugleich die subjektive Einstellung unzweideutig ausgedrückt. Indikativ und Konjunktiv stehen hier als wesentliche Bestandteile des psychologischen Prädikats unter dem Akut, wofür die glatte Verwandlung des Nebensatzes in die selbständige Form (*vous vous êtes trompé, je crois; que tu obéisses! = obéis!*) ein untrügliches Zeugnis ablegt (vgl. dazu Lerchs Besprechung meiner Abhandlung über die Modi im L. Bl. 1927, Nr. 1, Spalte 38).

Ganz anders geartet ist der in II durch den Konjunktiv bezeichnete Nebensatzinhalt. Um auch diejenigen auf meiner Seite zu haben, die von dem so lange Zeit sich als Dogma behauptenden

jambes dans la même jambe du pantalon" (Worte des Arztes zur besorgten Mutter des angeblich paralytischen Kindes). Der Konjunktiv bezeichnet die das *le* ironisch erläuternde, gleichsam in Klammern gesetzte Apposition. Hier wäre man fast versucht, an eine beabsichtigte modale Umfärbung der vom Arzt zum Beurteilungsgegenstand gewandelten Mitteilung der Mutter zu glauben und mit *Lerch* zu analysieren: Er soll (< Sie wollen > Sie sagen, daß . . .) also nicht auf seinen Beinen stehen können? Ob aber der Arzt im Konjunktiv wirklich etwas von seiner Stellungnahme verrät, ist natürlich nicht mit Sicherheit zu erweisen. Wir können nur feststellen, daß *„qu'il ne puisse tenir . . ."* Thema oder, konkreter ausgedrückt, das Rätsel ist, dessen Lösung der Arzt endlich gefunden hat. — Aber auch sonst wird so manche Modusregel, die dem grammatikalischen Formalismus zu verdanken ist, durch das lebendige Sprachgefühl um ihre Geltung gebracht. So führt beispielsweise *Schmidt* in seinem Büchlein: Schulgrammatik und Schriftsteller folgendes Beispiel mit Unrecht als auffällig an: *Le parti modéré est un parti d'action et peut espérer qu'on l'entende,* wo die Verbindung *peut espérer* klärlich einen Beurteilungsausdruck darstellt, nach dem der Konjunktiv den beurteilten Gegenstand kennzeichnet. Daß die Bedeutung der grammatisch übergeordneten Ausdrücke für die Moduswahl *a priori* nicht entscheidend sein kann, habe ich in den „Modi" an einer Fülle von Beispielen bewiesen. Vor dieser äußerlichen Betrachtungsweise kann aber nie oft genug gewarnt werden, wie auch folgender interessante Fall lehrt. Es scheint wohl jedem Syntaktiker der Registriermethode von vornherein ausgeschlossen, die Form *supposez* mit *que* + *Indikativ* anzutreffen. Und doch widerlegen eben immer wieder konkrete Fälle theoretische Vorausbe-

incertitudisme des Konjunktivgebrauches nicht loskommen können, will ich „Analyse" und „Gewichtsbestimmung" des dem Nebensatz zugrundeliegenden Gedankengebildes recht gründlich vornehmen, zumal ich hoffe, dadurch auch zugleich einige Unfertigkeiten meiner in den eingangs zitierten Aufsätzen enthaltenen Aufstellungen beseitigen zu können. – Ich bekomme zuweilen nicht nur von Schülern, sondern auch von Fachmännern, die sich mit der psychoanalytischen Betrachtungsweise der Modusgebung noch nicht hinlänglich vertraut gemacht haben, den Einwand zu hören, daß, wenn z. B. in einem Satz wie: *Je comprends que vous vous soyez trompé* der Nebensatz eine Tatsache enthalte, ihnen der Konjunktiv als Ausdruck des Tatsächlichen unverständlich erscheine. Französische Gelehrte sprechen daher von einem *„élément subjectif"* im Hauptsatz, das nach ihrer Meinung den Konjunktiv herbeiführt. Dies ist aber nur eine typische Verlegenheitserklärung, die um nichts weiterführt; denn auch *je crois, il me semble, je soupçonne* enthalten ein solches subjektives Element. Diese vom übergeordneten Satz ausgehende (sekundäre) Betrachtungsweise vermag eben die psychologisch untergeordnete Rolle der Tatsächlichkeit nicht zu erfassen. Die Eigenart des Konjunktivs läßt sich nur psychodynamisch, d. h. aus dem psy-

stimmungen solcher Art. In *Murgers Scènes de la vie de Bohème* heißt es: *Mon ami, supposez que la lettre que je vous ai écrite il y a huit jours était vraie.* Die Verhältnisse sind hier besonders verwickelt. Der französische Ausdruck teilt mit dem deutschen den Übelstand, daß er zweierlei Bedeutung hat: 1. „annehmen" = *mettre (le cas), poser le cas, admettre;* 2. „annehmen" = *juger, croire.* Im ersten Fall heißt „annehmen" etwas als seiend setzen, was durch das Vorliegen einer gegenteiligen Überzeugung nicht beeinträchtigt wird. Im zweiten Sinn wird „annehmen" für urteilen gebraucht, wobei allerdings noch hinzukommt, daß der Urteilende seine Meinung bewußt und daher einigermaßen willkürlich aus unzureichenden Gründen schöpft. (So *Meinong* in seinen „Annahmen", 2. Aufl., S. 7.) Trotz des Gegensatzes zwischen Annahme und Urteil, der das Moment der Überzeugtheit betrifft, besteht zwischen den Annahmen im ersten und zweiten Sinn bezüglich des Momentes der willkürlichen Beeinflußbarkeit eine scheinbare Ähnlichkeit, die in diesem Fall durch die Verwendung des Imperativs in besonderem Maße erhöht wird. Der Indikativ des Nebensatzes klärt aber den Gebrauch von *supposer.* Nicht um die Aufforderung, eine der Wirklichkeit widersprechende Annahme zu machen, handelt es sich, sondern um eine Mitteilung, die der Redende in der Weise umschreibt, daß der andere den dem Mitteilenden bereits bekannten Sachverhalt für wahr zu halten (= zu „urteilen") aufgefordert wird. Es ist dies wieder einer jener häufigen Fälle, wo erst der Modus des Nebensatzes die aktuelle Bedeutung des übergeordneten Verbums fixiert (vgl. Richard *Wähmer,* Sprachbetrachtung und Sprachwissenschaft, S. 76; Verfasser, „Modi" S. 143).

chologischen Gewicht des Nebensatz-Inhaltes erklären, das wieder von der Erfassungsart desselben abhängt. Nur grobes Denken kann übersehen, daß die Tatsächlichkeit des Nebensatz-Inhaltes in: *je crois que vous vous êtes trompé* und in: *je comprends que vous vous soyez trompé* eine grundverschiedene Erfassungsart voraussetzt, die daher auch eine verschiedene psychologische Akzentuierung bedingt. Dieser Unterschied begründet die modale Differenzierung. In I macht der Modus ein integrierendes Bestandstück des vom Sprechenden selbsttätig geformten, „effizierten" Inhaltes aus; denn er verleiht diesem einen intentionalen Setzungswert und somit jenen Charakter der Abgeschlossenheit, der dem autosemantischen Satz eignet *(:vous vous êtes trompé)*. In II dagegen ist die durch den Konjunktiv gekennzeichnete Tatsache nicht der schöpferische Teil der Aussage des Sprechenden und daher auch nicht der Kern desselben; sie liegt vielmehr als etwas in gewissem Sinn Fertiges, als Verdichtung eines früher gefällten Urteiles vor und bildet das Thema oder den Beurteilungsgegenstand zu einem neuen Urteil. Diesen erfaßt der Sprechende in synthetischer Weise, d. h. ohne die Elemente, aus denen die Verdichtung hervorgegangen ist, selbst zu erleben. Marty spricht in diesem Fall von einer „reflexen Materie" des Urteils. Seine psychologische Beschreibung desselben deckt sich fast völlig mit unserer; denn er versteht darunter jene Materie, die „durch Reflexion auf den Urteilsinhalt eines andern Urteils gewonnen" wird, zum Unterschied von der primären. (Aus Martys Nachgelassenen Schriften in Otto Funkes „Satz und Wort", S. 28, Reichenberg, Stiepel, 1925.) Die einzige naturgemäße Änderung liegt in der Personverschiebung. Der Konjunktiv drückt hier demnach nicht die subjektive Einstellung des Sprechenden zur Realität des Nebensatzinhaltes aus, wie dies in *je veux que tu obéisses* zweifellos der Fall ist; denn dieser nimmt ja zu dem von ihm aufgenommenen Tatbestand doch nur im Hauptsatz Stellung[1]. Das

[1] Es wäre aber gewagt, daraus ohne weiteres den Schluß zu ziehen, daß der Sprechende mit dem Konjunktiv die Meinung des andern wiedergeben wolle, wie ich gelegentlich zu hören bekomme; einen Konjunktiv der fremden Meinung kennt der Franzose im allgemeinen nicht, wofür die Modusgebung der indirekten Rede den schlagendsten Beweis liefert. Im Deutschen weist allerdings das Urteil mit reflexer Materie oft die Ausdrucksweise der indirekten Rede auf: Daß *A* sei, ist falsch. Daraus erklärt sich auch die Bezeichnung: indirektes Urteil.

Objektiv *que vous vous soyez trompé* wird also beurteilt, das Objektiv *que vous vous êtes trompé* dagegen geurteilt. Ersteres steht dem eigentlichen Urteilungsobjektiv als ein bereits Vorhandenes gegenüber, letzteres steckt sozusagen als inneres Material im Urteilungsobjektiv. Ein ähnlicher Unterschied besteht zwischen der Verwendung des bestimmten und unbestimmten Artikels und den Neutren *ce (ça)* und *il* (vgl. meine diesbezüglichen Ausführungen im Jahrbuch für Philol. II, S. 231/32). Daß die Stellungnahme des Sprechenden zum Nebensatz-Inhalt im Hauptsatz ihren Ausdruck findet, geht mit besonderer Deutlichkeit aus jenen Fällen hervor, wo der Nebensatz vorausgeht:

Qu'il ait raison,	*c'est évident*
	je ne le crois pas

Der modale Schwebezustand des vorangestellten Ausdrucks könnte zur Annahme verleiten, in dem Konjunktiv den Ausdruck der unbestimmten Geltung, eines „Urteiles auf Kündigung" zu sehen. Doch würde dies vielleicht eine unnötige, wenn nicht überhaupt falsche Konstruktion eines Spezialfalles bedeuten. Gilt es doch vor allem, das allgemein Charakteristische des psychologischen Subjektes herauszuarbeiten. Dieses aber liegt meiner Meinung nach ausnahmslos in seiner Vorstellungsfunktion. Ob aber dem Beurteilungsgegenstand in allen Fällen auch nur die Eigenschaft einer Vorstellung zukommt, läßt sich dort, wo er in der Normalform des Satzes auftritt, nicht so leicht entscheiden. Die Tatsache, daß der Nebensatz-Inhalt zum mindesten für den Hörer eine provisorische, neutrale Modalität aufweist, die erst durch das folgende psychologische Prädikat die für das Verständnis notwendige Fixierung erhält, scheint auf den ersten Blick für die Annahme eines vorstellungsmäßigen Erfassens des Inhaltes zu sprechen, die wieder in der psychologisch weniger bedeutsamen Rolle des Beurteilungsgegenstandes begründet ist. Die gewissermaßen flüssige Substanz des Urteils *„il a raison"* ist in der Aufnahme seitens des Beurteilenden zu einem Vorstellungsgegenstand oder Determinanden erstarrt, um wieder in einen neuen Urteilungsprozeß hineingezogen zu werden. Das geurteilte Objektiv büßt seine primäre Energie ein und verliert so den lebendigen Wert seiner Modalität, wenn es in die Situation des Beurteilungsgegenstandes

(Determinanden) gelangt. Da dieser, wie eben erwähnt, die Funktion eines Vorstellungsgegenstandes hat, wird er seinsfrei ergriffen, d. h. er entbehrt des intentionalen Setzungsmomentes[1].

So ist in dem obenerwähnten *qu'il ait raison* das grammatische Prädikat «*ait*» amodal aufzufassen, da über die Gültigkeit erst im Hauptsatz entschieden wird. Die finite Verbalform dient nur zur Umschreibung des Determinanden: daß er Recht hat = (was) sein Rechthaben (betrifft), wobei das in ihr enthaltene Moduselement keinerlei penetrativen Setzungswert besitzt[2].

[1] In dieser Hinsicht ist das Lateinische besonders interessant, da es der Modalitätslosigkeit oder der Seinsfreiheit des Beurteilten durch eine besondere Ausdrucksform Rechnung trägt. Vergleichen wir den deutschen Objektivausdruck für den Beurteilungsgegenstand mit dem entsprechenden lateinischen in den folgenden Beispielen:
Liv. III, 40, 10: *Cum nemo, iusti/n e magistratus summae rerum praeessent, controversiam fecerit* . . . „da niemand die Rechtmäßigkeit der höchsten Regierungsbehörde bestritten habe", was lat. auch *cum nemo iustos magistratus praeesse negarit* heißen könnte. „Die Existenz eines Orpheus in Zweifel ziehen" wird lat. durch *Orpheus an nullus fuerit, dubitare* ausgedrückt. In allen solchen Fällen enthält das Objektiv kein die Gültigkeit bestimmendes Element, was im Lat. besonders aus der indirekten Satzfrage klar hervorgeht, die ja die amodale Ausdrucksform κατ᾽ ἐξοχήν ist. Nägelsbach bemerkt dazu in seiner Stilistik § 38: Subjekte oder Objekte von ungewisser, noch fraglicher Existenz werden nicht in der Form von Substantiven, sondern in Fragesätzen ausgedrückt. Die rein grammatische Bezeichnung „Subjekt", „Objekt" müßte hier wohl durch den Meinongschen Ausdruck „Objektiv" ersetzt werden, da die erwähnten syntaktischen Gebilde des Lat. nicht zum Ausdruck von einfachen Vorstellungsgegenständen (Objekten), sondern von Objektiven dienen, deren Eigenart Meinongs Schüler Ameseder folgendermaßen charakterisiert: Jeder Gegenstand hat Sein (oder Nichtsein). Es gibt aber Gegenstände, die nicht nur Sein haben, sondern auch Sein sind, und diese Gegenstände sind die Objektive.

[2] Der Konjunktiv ist hier eine „neutralisierte" Form, wie Studienrat Vogel (Danzig) treffend sagt. Da die Sprache *Verba finita* ohne Moduscharakter nicht kennt, ist sie gezwungen, Amodales in modaler Form auszudrücken. Derselben sprachlichen Unvollkommenheit begegnen wir bei der Anwendung des zeitlosen Präsens und in gewissem Sinn bei dem in Subjekt und Prädikat gegliederten unpersönlichen Ausdruck eines wahrgenommenen Tatbestandes, der an sich zu keiner Zerlegung nach dem Schema: Subjekt — Prädikat (Ding — Eigenschaft) auffordert. Warum gerade der Konjunktiv den schwächer betonten psychischen Inhalt kennzeichnet, hoffe ich, am Schluß der Darlegung ausreichend begründen zu können.
Im Hauptsatz drückt oft der Infinitiv das rein vorstellungsmäßige Erfassen eines Sachverhaltes aus:
Se trouver à vingt pas du peuplier et voir de si près la mort ou au moins un malheur terrible, non, je n'en suis plus (= que je me sois trouvé . . . je n'en

Aber auch dort, wo die thematische Modalität sich mit der aktuellen, d. i. mit der Urteilung des Sprechenden deckt, wie etwa in: *Qu'il ait raison, je le crois aussi* hat der vorangehende Satz wegen der in seiner Bedeutung als Beurteilungsgegenstand gelegenen Gravisstellung den Konjunktiv.

Im verdichteten Zustand erscheint die primäre, flüssige Urteilung auch in der Form *le fait que* + Konjunktiv[1], die wohl einen unwiderleglichen Beweis für die Geltung des psychodynamischen Prinzips liefert: die Tatsache wird eben nicht mehr in der lebendigen Form der Urteilung festgestellt, sondern als erstarrtes, thematisches Objektiv in der Funktion des Vorstellungsgegenstandes für ein neues Urteil verwendet.

Hier ist der Konjunktiv in gewissem Sinn der Ausdruck des Beharrenden, Unveränderlichen, Leblosen. In diesem Fall sind die zwei Stadien, die man hinsichtlich der Erfassungsweise des zu erfassenden Gegenstandes auseinanderzuhalten hat, das Ergreifen und Beurteilen desselben, durch den Einschnitt zwi-

reviens plus) (Richardot). — *Vois-tu l'heureuse vie pour moi? Ma fille, là, tout près; entendre son pas, son rire, racheter tant de mauvais jours passés loin d'elle.* (Daudet, *Rose et Ninette*). — *Après une minute de réflexion Bompard lui trace son programme. Partir le lendemain de bonne heure, traverser le lac, le col de Brünig, coucher le soir à Interlaken (Daudet, Tartarin sur les Alpes).* In all diesen Fällen tritt die für die Annahme typische „kontemplative Verhaltungsweise" des Sprechenden in den Vordergrund. Oft verbindet sich mit ihr eine gleichzeitige emotionale Stellungnahme: *Cache-moi céans . . . Moi, vous cacher?*, wofür auch der polemische Konjunktiv eintreten könnte: *que je vous cache!* (Victor Hugo Hernani I, I). — *Avoir donné sa vie et se voir repoussée. Et n'avoir après tant d'amour et tant d'ennui pas même le bonheur de mourir près de lui!* (ib.). Hier drückt der *Infinitivus patheticus* das schmerzvolle Bedenken (Erwägen) der Tatsachen aus. — *C'est pour moi qu'elle dit ça . . . Elle trouve qu'il y a trop d'enfants dans le spectacle! . . . Eh bien et moi donc! à commencer par la mienne d'enfant d'abord! . . . (Colette, L'Envers du Music-Hall).*

[1] *On ne sut comment apprécier le fait si grave qu'une dépêche adressée au maréchal Mac-Mahon, arrivée jusqu'au colonel Stoffel n'eût pas été remise à celui-là (Hanotaux)* (mitgeteilt von Vogel). Umgekehrt liegen die psychodynamischen Verhältnisse bei *le fait est, la vérité est que* + *Indikativ*, wo das Nebensatz-Objektiv etwas Neues und daher Akutbetontes zur Wahrnehmung bringt; vgl. *le bonheur parfait n'existe pas et le capitaine Mercadier, qui croyait l'avoir rencontré au café Prosper, dut bientôt revenir de cette illusion. Le fait est que le lundi, jour de marché, l'estaminet n'était pas tenable (= on ne pouvait s'y tenir) (Maupassant, Les vices du capitaine). — Le petit Jean était tout rouge. Le fait est que ce n'est pas commode de s'adresser aux écrivains publics*

schen Nebensatz und Hauptsatz deutlich geschieden: in ersterem tritt der Gegenstand in der Phase der Präsentation als eine noch unbearbeitete Materie, in letzterem in der Phase der Beurteilung auf, in der das Subjekt den ihm dargebotenen Sachverhalt deutet. Vgl. Meinongs Charakterisierung der beiden Stadien im Buch von Otto Tumlirz: Das Wesen der Frage (Beiträge zu ihrer Psychologie, Gegenstandstheorie und Pädagogik), S. 16. Dort heißt es:
„Man ergreift die Gegenstände an ihrem Sosein, also an ihren Eigenschaften und urteilt oder erkennt dann das Sein oder ein weiteres Sosein des an jenem Sosein Ergriffenen. Jenes Sosein und durch dasselbe hindurch der Träger dieses Soseienden ist, wie die Fälle des negativen Erkennens beweisen, ohne Seinsschranken ergreifbar. Unser Ergreifen findet an den Gegenständen etwas vorgegeben ohne Rücksicht darauf, wie sich die Frage nach Sein oder Nichtsein entscheidet. In diesem Sinne ‚gibt es' auch Gegenstände, die nicht sind, die weder existieren noch bestehen können. Meinong bezeichnet diese seltsame Tatsache als das ‚Außersein des reinen Gegenstandes'."
Daß mit dem Erfassen des Vorstellungs-, bzw. Beurteilungsgegenstandes keinerlei Aussage über seinen ontologischen Rang verbunden ist, beweisen Sätze wie: Ein goldener Berg (ein rundes Viereck, ein *perpetuum mobile*) existiert nicht; daß ein goldener Berg (ein rundes Viereck) existiert, glaubt wohl niemand. Diese Beispiele lehren ganz deutlich, daß es zumindest unselbständige Sätze gibt, deren Leistung nur darin besteht, das Ergreifen eines Gegenstandes auszudrücken. Wenn, wie Meinong behauptet, die Annahme als Ergreifungsmittel für den durch einen Nebensatz ausgedrückten Beurteilungsgegenstand dient, so ist es auffallend, daß ihr in diesem Fall eine Eigenschaft fehlt, die sie mit dem Urteil teilt, es ist dies die Polarität zwischen Affirmation und Negation, die nur bei akti-

pour de pareilles correspondances (= *c'est sans doute malcommode . . .*) *(Féval, Jean et sa lettre).* — *„Vilain," lui dit alors le diable, „cette fois tu m'as trompé, mais tu ne me tromperas pas la prochaine fois."* — *„Monsieur le Diable," répondit le laboureur, comment vous aurais-je trompe?* („wie sollte ich euch betrogen haben?" Der Konditional dient zum Ausdruck der in der Umfärbung gelegenen polemischen Stellungnahme des Subjektes.) *La vérité est que, par votre choix, vous espériez que rien ne sortirait de terre pour ma part et vous comptiez trouver dessous tout le grain que j'avais semé. (Robert-Dumas, Le diable et le laboureur).*

ven Erlebnissen in Erscheinung tritt, dem passiven „Ergreifen" eines Gegenstandes naturgemäß abgeht[1].
Diese „Annahme" hätte aber nichts Charakteristisches an sich, das zu ihrer Sonderstellung gegenüber der „Vorstellung" berechtigen würde; dann wäre wohl jedes Sinnsubjekt, ob es durch ein einfaches Wort oder durch einen in Subjekt und Prädikat gegliederten Objektivausdruck vertreten wird, eine Annahme. Diese Erweiterung des Begriffsumfanges würde aber die Meinongsche „Annahme" um ihre charakteristischen Züge bringen; denn diese ist ein psychisches Erlebnis, das, wenn ihm auch das Moment der Überzeugung fehlt, wie das Urteil und die Begehrung im sprachlichen Ausdruck Akutbetonung und daher autosemantische Geschlossenheit aufweist.

Nun wollen wir untersuchen, ob das psychologische Subjekt oder der Beurteilungsgegenstand auch dann nur vorstellungsähnlichen Charakter hat, wenn der Nebensatz dem Hauptsatz folgt. Kehren wir also zu diesem Zweck zum Ausgangsbeispiel *je comprends que vous vous soyez trompé* zurück und verwandeln wir den Tatbestand des Nebensatzes in die Hauptsatzform: *vous vous êtes trompé*. Man wird dabei sofort gewahr, daß der Satz, als primärer Urteilsausdruck verstanden, von der beabsichtigten Mitteilung abweicht: denn ich will ja nicht feststellen, daß der andere sich geirrt hat, wie dies in *vous vous êtes trompé, je crois* der Fall wäre, sondern vielmehr seinen bereits als bekannt vorausgesetzten Irrtum begreiflich finden. Wie kommt es nun, daß in *je crois que vous vous êtes trompé* der Nebensatzinhalt sich auch in der selbständigen Form mit dem logischen völlig deckt, in *je comprends que vous vous soyez trompé* dagegen der doch aus demselben Material gebaute Nebensatzinhalt bei derselben Verwandlung im Vergleich zur beabsichtigten Äußerung eine so starke Verschiedenheit aufweist? Der Grund hierfür kann eben nur in dem bereits früher erwähnten Unterschied des psychologischen Gewichtes zu suchen sein, der sich aus der Verschiedenheit der Erfassungsweise beider Objektive erklärt. Der erste Nebensatz

[1] „Affirmativ" und „positiv" dürfen nicht miteinander verwechselt werden; ersteres ist eine Eigenschaft des Urteils oder der Annahme, letzteres eine Eigenschaft des Objektivs. Dagegen ist der Begriff „negativ" ein Äquivokum, da uns eine diesbezügliche terminologische Sonderung fehlt.

enthält zweifelsohne ein Plus, aber kein (vorstellungs-)gegenständliches Plus, sondern ein psychodynamisches Plus, das durch das aktive Erlebnis des Urteilens bedingt ist. Da die Materie primär „gesetzt“ wird, muß der Kernpunkt der Urteilung, d. i. das psychologische Prädikat, durch eine entsprechende Betonung hervorgehoben werden *(vous vous êtes trompé)*. In *«que vous vous soyez trompé»* liegt dagegen eine reflexe Materie vor, die einen schwächeren psychologischen Akzent trägt, da die Stellungnahme des Sprechenden nicht in ihr selbst, sondern außerhalb derselben liegt. Um den Inhalt des Satzgefüges *je comprends que vous vous soyez trompé* in der Form des primären Urteilsausdruckes genau wiederzugeben, muß man daher die Betonung des rein Gegenständlichen der des emotionalen Momentes gegenüber zurücktreten lassen, so daß die Anteilnahme des Redenden herausklingt: *Vous vous êtes trompé, eh bien, qu'est-ce que cela fait* „Sie haben sich halt geirrt“. Im primären Ausdruck liegt also das psychologische Prädikat nur im Ton, während das Gegenständliche wegen seines reflexen Charakters, das psychologische Subjekt darstellt. Es gibt demnach Hauptsätze, deren eigentlicher Urteilungsgegenstand nur das emotionale Element der Intonation ausmacht[1]. Werden nun

[1] Wieder anders geartet sind jene Fälle, wo eine (primäre) Urteilung gleichzeitig mit einer emotionalen Stellungnahme verbunden ist. Für diesen Typus gefühlsbetonter Aussagen hat das Französische zahlreiche Formen.

Il a payé le coup, dites. Moi qui n'ai qu'elle! (Victor Hugo, Le roi s'amuse III, 3). Il n'est rien qu'une femme au désespoir ne fasse. Moi qui craignais mon ombre! (ib. IV, 5).

Chère petite chambre! Moi qui l'aimais tant autrefois (Daudet, Le petit Chose). Elle l'a donc oubliée, notre horrible matinée; moi qui en tremble encore (ib.). Weitere Beispiele dieser Art hat Ebeling im Krit. Jahresbericht V, S. 177 ff. zusammengestellt und psychologisch analysiert.

Ah! les quatre repas de mon enfance, qu'êtes-vous devenus? ajouta Schaunard. Dire qu'il y a à cette heure plus de cent mille côtelettes sur le gril. Beide Ausdrucksweisen, sowohl der affektische Relativsatz als auch die Umschreibung mit *dire que + Indikativ* werden vorzugsweise da verwendet, wo der Sprechende die mehr oder weniger grausame Antithese hervorheben will, die augenblicklich zwischen der Wirklichkeit und seiner Gedanken- oder Gefühlsstimmung besteht.

Das gefühlsbetonte Sinnprädikat kann aber auch durch den Infinitiv oder que + Konjunktiv ausgedrückt werden.

Dérision. Que cet amour boiteux, qui nous remet au cœur tant d'ivresse et de flamme, ait oublié le corps en rajeunissant l'âme (Hernani, III, 1). Croire que mon amour eût si peu de mémoire (ib. III, 4). (Dieses Beispiel ist auch deshalb lehrreich, weil es neuerdings beweist, daß *croire* in ethischer Bedeu-

solche in die Form des sekundären Urteilsausdruckes gebracht, so entspricht dem psychologisch bedeutsameren ethischen Satzakzent ein die Stelle des Hauptsatzes (Sinnprädikates) einnehmender Ausdruck der Gefühlsäußerung, während das gegenständliche Material zum Bau des thematischen Nebensatzobjektivs dient: *je comprends (il est tout naturel, quoi d'étonnant à ce) que vous vous soyez trompé.*

Der Sprechende nimmt den Gegenstand seiner Stellungnahme, von der Verschiebung in der Person und dem Modus abgesehen, wohl in der Form des abhängigen Urteilssatzes, nicht aber mit seinem primären psychologischen Gewicht auf. Das Tatsächlichkeitsmoment wird wohl miterfaßt, ist aber von unwesentlicher Bedeutung; denn seine aktuelle Gültigkeit erhält es doch

tung den Konjunktiv hat; vgl. dagegen: *Voir en lui, voilà ce qu'il n'avait jamais permis à personne, et croire qu'on y pourrait regarder efficacement, voilà ce qui n'arrivait qu'aux imbéciles (Richepin, Flamboche),* wo der Indikativ als Modus der indirekten Rede die Naivität besonders scharf ironisiert). *Qu'on m'ait fait pour haïr, moi qui n'ai su qu'aimer (Hernani),* wo ein „*coniunctivus meditativus*" oder „*admirativus*" vorliegt. Hier haben wir es mit dem oben besprochenen Typus des Affektsatzes zu tun, in dem die in der Molltonart ausgedrückte emotionale Beurteilung des Inhaltes das psychologische Prädikat ausmacht, wofür die Daß-Form des Satzes den besten Beweis liefert: „daß man mich geboren hat, um . . ." Die kontemplative Verhaltungsweise des Subjektes tritt auch in der vor mir im Jahrbuch II analysierten Stelle aus dem Carlosmonolog (Hernani, IV, 2) klar hervor:

Tout est-il donc si peu, que ce soit là qu'on vienne?
Quoi donc! Avoir été prince, empereur et roi
Avoir été l'épée, avoir été la loi.
Géant pour piédestal avoir eu l'Allemagne.
Quoi, pour titre César et pour nom Charlemagne.
Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila,
Aussi grand que le monde . . et que tout tienne là.

Es drängt sich unwillkürlich die Frage auf, ob diese Fälle vom semantischen Standpunkt aus noch zu den Urteilen gehören, da ihnen der penetrative Charakter fehlt; denn im Grunde genommen, handelt es sich um Beurteilungsgegenstände (Sinnsubjekte), die zur Betonung ihres unerklärlichen, rätselhaften Inhaltes in die selbständige Form des Urteilssatzes gekleidet werden. So treten sie denn auch im Gewand der Frage auf, die ja wegen ihrer modalen Unabgeschlossenheit eine passende Ausdrucksform für solche Fälle ist, in denen der Sprechende über die staunende Betrachtung einer Tatsache nicht hinausgeht; vgl. *Voyage infortuné! Rivage malheureux. Fallait-il approcher de tes bords dangereux? (Racine, Phèdre I, III, 115/116.)* Schiller übersetzt: Daß wir an diesem Unglücksufer mußten landen! — *Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords? (ib. II, V, 67/68).*

nur durch den beurteilenden Obersatz, wo es durch die Stellungnahme des Sprechenden gleichsam wieder belebt wird. Man darf sich durch den Umstand, daß mit der Tatsächlichkeit des Beurteilungsobjektivs auch die Modalität im sekundären Ausdruck in materieller (qualitativer) Beziehung erhalten bleibt (A. *Je me suis trompé.* — B. *Ah, je comprends que vous vous soyez trompé*), nicht zur Annahme verleiten lassen, daß diese Fälle (wo dem thematischen Objektiv grammatisch und psychologisch ein Ausdruck des Affektes übergeordnet ist) sich von denen wesentlich unterscheiden, wo zwischen der formellen Modalität des Nebensatzes und der logischen des Gesamtinhaltes eine Uneinstimmigkeit besteht. *Je me réjouis qu'il soit arrivé* und *je doute, je ne crois pas, il n'est pas vrai, il est impossible qu'il soit arrivé* sind hinsichtlich der Erfassungsart des Nebensatzinhaltes für vollkommen gleichwertig zu halten; denn in all diesen Fällen hat die Modalität des Nebensatzes nur Vorstellungswert; sonst könnte sie nicht bei der Untatsächlichkeit des Objektivs ohne Schaden für die Klarheit des Gesamtinhaltes in der primären Qualität aufgenommen werden und wäre nicht auf die Komplettierung durch ein übergeordnetes Objektiv angewiesen. Das Wesen des Vorstellungsgegenstandes besteht, wie bereits hervorgehoben wurde, eben darin, daß er „ohne Seinsschranken ergreifbar" ist. Ein weiterer Beweis hierfür ist der Umstand, daß die Nebensätze, in denen die thematische Modalität mit der aktuellen übereinstimmt, sich ebensowenig glatt in den Urteilsausdruck verwandeln lassen wie diejenigen, bei denen dies nicht zutrifft. Im ersten Fall ist der Dissens zwischen dem als Urteilungsausdruck gefaßten Nebensatzinhalt und der beabsichtigten Äußerung psychodynamischer, im zweiten Fall rein logischer Art. Zur Herstellung völliger Gleichheit bedarf es daher einer Korrektur, die bald in einer Zutat, bald in einem Abzug besteht. Da den einfachen wie den komplexen Vorstellungsgegenständen das Bestandmoment fehlt, so nehmen sie im Satz, dessen Kern in dem Teil liegt, der die modale Fixierung der Gesamtvorstellung, die „Setzung" im eigentlichen Sinn enthält, naturgemäß eine psychologisch weniger bedeutsame Stelle ein. So erklärt es sich, daß beim sekundären Beurteilungsausdruck der den Vorstellungsgegenstand (Determiden) oder das Sinnsubjekt umschreibende Nebensatz wegen seiner (in der thematischen Modalität gelegenen) Unvollständigkeit des Redeinhaltes in den psychologisch schwächer betonten Teil des

Gesamtsatzes gleitet. Der Que-Satz ist hier im höheren Sinn des Wortes *Nebensatz*; denn er enthält das vom Denkenden bloß *affizierte*, reproduktiv erfaßte *Objektiv*. Der Konjunktiv charakterisiert in diesem Fall den Gravisteil des Satzganzen und wird so zu einem psychodynamischen Ausdrucksmittel für alle Nebensätze, die *innerhalb ihres Bereiches* der subjektiven Einstellung des Sprechenden, d. h. der aktuellen Modalität entbehren. Das sind aber nur solche, die den Vorstellungsgegenstand (das psychologische Subjekt) enthalten.

Die erfassungstheoretischen Betrachtungen haben uns den tiefgehenden Unterschied zwischen Subjekt und Prädikat auch in dem Fall erkennen lassen, wo beide Satzglieder im Gewande des Nebensatzes auftreten. Trotz der formalen Ähnlichkeit hat nur der das *Sinnprädikat* zum Ausdruck bringende Nebensatz *Satzwert*, während der das *Sinnsubjekt* vertretende Nebensatz mangels des *intentionalen* Setzungsmomentes einem bloßen Vorstellungsgegenstand gleichkommt, wie aus den folgenden Formeln klar hervorgeht:

Vorstellungsgegenstand (Beurteilungsgegenstand *Determinand*)	Seins-, Soseinsbestimmung *Determinator*
A	ist (nicht)
Daß A ist — |	*ist (nicht)*
A	ist B (ist nicht B)
Daß A (:) B ist — |	*ist nicht*
Vorausweisendes Urteilungs-element[1]	*Urteilungsgegenstand*
Es ist,	*daß A ist*
Es ist,	*daß A nicht ist*
Es ist,	*daß A (:B) ist*
Es ist,	*daß A nicht B ist.*

[1] Vgl. die folgenden konkreten Fälle, die den Nebensatzinhalt mit größter Deutlichkeit als *Urteilungsinhalt (effiziertes Objektiv)* erkennen lassen: *Il salua galamment cette personne et jugea qu'elle occupait avec une suffisante majesté sa place triomphale entre les deux édifices de bois à punch . . . (François Coppeé, Les vices du capitaine). Il constata que la salle était propre, gaie, également semée de sable jaune (ib.).*

Sollte nun da für die Frage nach dem Wesen des Satzes nichts zu lernen sein? Ich glaube doch. So wird man ohne weiteres zugeben müssen, daß jede sprachliche Äußerung als ein Satz zu betrachten ist, in dem ein mit dem Setzungsmoment ausgerüstetes Objektiv steckt. Der Wesenskern des Satzes ist m. E. in der Betonung der Seinsart des Gegenstandes (Objektivs) zu suchen. Das „Setzen" („Aufstellen") verleiht im Gegensatz zum „Aufnehmen", „Ergreifen" dem psychischen Inhalt jene Begrenztheit, die das klare Verstehen ermöglicht. Freilich kann die „gesetzte" Modalität mit der „ergriffenen" (thematischen) in semantischer Beziehung zusammenfallen, so z. B., wenn der Sprechende sein Urteil mit Absicht im Dunklen läßt, wie dies etwa in dem Satz: „Er wäre ein Verräter?" Der Fall ist, wo die durch den Konjunktiv zum Ausdruck kommende Stellungnahme sich von der modalen Unabgeschlossenheit des Beurteilungsgegenstandes durch nichts unterscheidet.
Es wurde am Anfang der gegenwärtigen Darlegung die Ansicht ausgesprochen, daß der thematische Konjunktiv sich aus dem Modalitätskonjunktiv entwickelt hat. Da parataktische Vorformen auch in bescheidenem Umfange nicht begegnen, die den Entwicklungsgang veranschaulichen würden, wie solche Lerch unter anderem für den polemischen Konjunktiv in seiner Syntax I, S. 45 nachgewiesen hat, so muß die Erklärung für die Verwendung des Konjunktivs als psychodynamisches Ausdrucksmittel auf rein spekulativem Wege gewonnen werden. Der Umstand, daß die einzige greifbare Bedeutung des Modalitätskonjunktivs die der Begehrung ist, legt die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem durch den Konjunktiv ausgedrückten Beurteilungsgegenstand und dem durch dasselbe Formelement gekennzeichneten Begehrungsobjektiv im sekundären Ausdruck außerordentlich nahe. *Ricken* hält sie für gleichartig, indem er beiden Objektiven die nach seiner Meinung für den Konjunktiv notwendige Unselbständigkeit zuschreibt. Daß *Ricken* damit eine auf falscher Grundlage berührende, vom historischen Standpunkt aus willkürliche Vereinheitlichung vollzogen hat, habe ich bereits in den „Modi", S. 135 ff. hervorgehoben. Beide Gegenstände sind wohl dem Inhalt als auch dem psychologischen Gewicht nach verschieden. In dem Beispiel: *Je veux que tu obéisses* verrät der Sprechende seine Stellungnahme zum Nebensatzinhalt durch die Modalität, indem er das Gültigkeitsverhältnis zur Wirklichkeit in expliziter

Weise bestimmt. Der Konjunktiv ist hier logischer Ausdruck der lebendigen, „aktiven" Modalität, wie sie sich eben nur im Sinnprädikat entfalten kann, im Gegensatz zur erstarrten, „passiven" Modalität des im Sinnsubjekt zur Geltung gelangenden Beurteilungsobjektivs. Deshalb kann auch der Nebensatz glatt in die gleichbedeutende Form des Hauptsatzes übergehen. Freilich ließe sich das (+) Begehrungsobjektiv *(que tu obéisses)* wegen der syntaktischen Gliederung des Gesamtinhaltes als ein bloßer Teil, gleichsam als inneres (effiziertes) Objekt des psychologischen Prädikates *(je veux)* auffassen; dann hätte man die modale Bedeutung nicht im Formelement, sondern im konkreten Ausdruck des Begehrens, also im Verbum des Hauptsatzes zu suchen. In diesem Fall wäre der Bedeutungsunterschied zwischen dem vorgegebenen Beurteilungsgegenstand und dem begehrend gesetzten (aktiv erfaßten) Objektiv so gut wie aufgehoben, während aber der psychologische Gewichtsunterschied zwischen den beiden unselbständigen Gedankengliedern nach wie vor in gleichem Maße bestehen bleibt; denn wenn auch die besondere Bedeutung des Modus nur in Verbindung mit dem übergeordneten Verbum zu erfassen ist, so bildet der Nebensatzinhalt doch einen wesentlichen Bestandteil des akutbetonten psychologischen Prädikates. So erklärt es sich, daß der Nebensatz bei entsprechender Intonation als selbständige Äußerung bestehen kann, da er so die für den „Hauptsatz" nötige semantisch modale Begrenztheit erhält[1]. Das „Gedachtsein" ist beim Begehrungsobjektiv eine logische und daher modale, beim Beurteilungsobjektiv eine psychomechanische, amodale Eigenschaft; denn im ersten Fall ist der Inhalt des Denkprozesses als irreal (gedacht) hingestellt („gesetzt"), im zweiten Fall liegt die gegenständliche Irrealität schon im Denkprozeß allein, da das vorstellungsermäßige Erfassen, wie es das bloße Aufnehmen (Ergreifen) eines bereits geurteilten oder angenommenen Sachverhaltes eben ist, zu einer Deutung desselben noch nicht ausreicht[2].

[1] Vgl. den in psychodynamischer Hinsicht gleichartigen Typus: *je crois que vous vous êtes trompé.*

[2] Fälle wie: *Ce serait assez rigolo qu'on ne puisse plus tomber malade* (*Courteline, Messieurs les Ronds-de-cuir, p. 24,* mitgeteilt von Lerch) sind natürlich anders zu beurteilen. Im psychologischen Subjekt ist zugleich die polemische Stellungnahme ausgedrückt und daher das Gebiet des reinen Vorstellens bereits

Sind beide Gegenstände im allgemeinen stärker differenziert, so gibt es freilich auch Fälle, wo der Unterschied zwischen Begehrungs- und Beurteilungsgegenstand völlig verwischt erscheint. Aus solchen muß wohl der Konjunktiv des psychologischen Subjektes hervorgegangen sein. Da aufgelöste Formen, in denen der Konjunktiv der Begehrung deutlich zu erkennen wäre, im Altfranzösischen kaum vorkommen, sind wir auf Hypothesen angewiesen. Trotzdem glaube ich, die Lösung des Rätsels der Herkunft des thematischen Konjunktivs gefunden zu haben. Wir brauchen in der Skala der willensbetonten Verben nur jenen Punkt zu suchen, wo das Begehrungselement bereits eine untergeordnete, sekundäre Rolle spielt; denn mit dem Verblassen der voluntativen Bedeutung ist eine Steigerung der timologischen und mit dieser naturgemäß eine Abnahme des psychologischen Gewichtes des Nebensatzinhaltes verbunden. Dort also, wo die Berührung zwischen den Verben der (unmittelbaren) Willensäußerung und der wertenden Stellungnahme vorhanden ist, haben wir m. E. den Ausgangspunkt für die Entwicklung des thematischen Konjunktivs anzunehmen. Den Übergang von der Begehrung zur Beurteilung bilden etwa Verba wie *aimer, préférer, être content, approuver, consentir, bien vouloir* > *comprendre*. Ein Satz wie: *J'aime que ça soit ainsi* drückt eigentlich schon Begehrung + Beurteilung aus. Unter Umständen trifft diese psychische Kontamination sogar für *vouloir* zu, dessen Vieldeutigkeit ich an verschiedenen Beispielen aufzeigen konnte („*Modi*", S. 153/54). In dem eben erwähnten Beispiel liegt eine preziöse Verwendung von *aimer* vor, insofern eine als bekannt vorausgesetzte Tatsache in uneigentlicher Weise als gewollt hingestellt wird. Auch: *Il est donc bien qu'il il y ait du mal* mag man noch unbedenklich auflösen: es s o l l nur Böses geben, es ist gut. Tritt aber das Willenselement noch weiter zurück, so ist die Wandlung vom „D e f i d e r a t i v" zum „D i g n i t a t i v"[1] völlig vollzogen.

So möchte ich schon den Konjunktiv in der folgenden Racine-Stelle nicht konzessiv auffassen, sondern ihn schlankweg als Zeichen des nebentonigen Beurteilungsgegenstandes betrachten:

überschritten. Im primären Urteilsausdruck müßte es etwa heißen: *On ne pourra(it) plus tomber malade?* Das Futur oder der Konditional vertritt im Hauptsatz den *lat. coni. admirativus* (vgl. Modi, S. 168).

[1] Die von Tumlirz geprägten Termini bezeichnen hier Objektive vom Standpunkt ihrer speziellen Verwendungsweise.

C'est peu qu'avec son lait une mère amazone M'ait fait sucer encor cet orgueil qui t'étonne[1]. *Dans un âge plus mûr moi-même parvenu, Je me suis applaudi quand je me suis connu* (*Phèdre* I, 1, 69/70). In dem Beispiel: *Je me réjouis qu'il soit venu* läßt sich der Beurteilungsgegenstand nicht mehr ohne Eindruck des Gewaltsamen in die Form der Begehrung kleiden: ich freue mich — er soll gekommen sein! Eine solche Interpretation wäre ein Musterfall für das bei Erklärungen sprachlicher Eigentümlichkeiten so häufige Hereinziehen psychologischer Dinge in das oft ganz anderen Interessen zugewandte Denken.

So erweist sich der thematische Konjunktiv als ein farbloser Modalitätskonjunktiv. Lerch stimmt allerdings meiner Erklärung nicht zu und will sie nicht einmal in der Beschränkung ihrer Geltung auf die in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts unter dem Einfluß der Preziösen sich vollziehenden Verallgemeinerung des Konjunktivs nach den Verben der Gemütsbewegung akzeptieren. Im 2. Band seiner Syntax heißt es: „[Einige Grammatiker nehmen bei Verben der Gemütsbewegung den Wunschkonjunktiv an.] Nun ist ja nicht zu leugnen, daß der Konjunktiv nach Verben der Gemütsbewegung in einigen Fällen tatsächlich ein Wunschkonjunktiv ist. Vgl. z. B. aus den Farcen des XV. Jahrhunderts: *Je suis content que l'on me pende* — Man soll mich nur hängen! Ich bin damit einverstanden. Allein in solchen Beispielen handelt es sich eben um ein erst bevorstehendes Tun, indes erscheint es mir unmöglich, daß von hier aus der Konjunktiv auch in Fälle wie: *Je suis content qu'il est (soit) pendu, je suis fâché qu'il soit parti* eingeführt worden wäre. So beschaffen ist nun aber schon eines der ältesten Beispiele: *Wace, Rou* 3474: *Bernart fu forment . . . liez ke par consiez del Rei fust si tost repairiez* (*Ed. Simon,* S. 26).

Es gibt zwar eine Gruppe von Verben, die gleichzeitig eine Beurteilung und einen Wunsch zum Ausdruck bringen: diejenigen des Billigens, Einverstandenseins, Begreifens (zu denen auch *je suis content* in dem eben erwähnten Beispiel gehört); diese finden sich sowohl mit einem erst bevorstehenden Tun *(j'approuve qu'il vienne)* als auch mit einem gegenwärtigen oder bereits Vergangenen *(j'approuve qu'il soit venu, je conçois, je comprends fort*

[1] Vgl. *C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé (ib. II, V, 104),* wo das Sinnsubjekt durch einen Infinitiv mit dem charakteristischen respektiven *de* vertreten wird.

bien . . .). Aber alle diese Beispiele sind erst aus neuester Zeit und können daher für den Sprachgebrauch *Waces* nichts erklären, ja sie können nicht einmal die Verallgemeinerung erklären, die im XVII. Jahrhundert (durch die Preziösen?) im Konjunktiv nach den Verben der Gemütsbewegung vorgenommen wurde; der Gebrauch des Konjunktivs nach den Verben des Billigens und Begreifens ist nicht der Ausgangspunkt für den Konjunktiv nach den Verben der Gemütsbewegung, sondern eher umgekehrt erst nach dem Muster dieser Verben eingeführt worden." So weit gehen die Ausführungen Lerchs (nach schriftl. Mitteilung). Ich muß aufrichtig gestehen, daß ich seine einem etwas übertriebenen Historismus entspringenden Einwände nicht ganz teilen kann. Daß unter den ältesten Konjunktivbeispielen, die Ed. Simon S. 24 anführt *(per grant duil sunt, mult sui dolenz et trespensez, forment fu corociez, il fu forment liez)* sich kein *estre contenz, aimer* u. dgl. findet, mag ein Zufall sein. Übrigens habe ich ein noch älteres Beispiel und just mit einem Ausdruck des Billigens: *Cio controverent baron franc per cio que fud de bona fiet de Chielperig feissent rei* (*Bartsch-Wiese,* 6, v. 51—53). So scheint mir eine rein dynamische Entwicklung des thematischen oder reflexen Konjunktivs, die im lebendigen Sprachgefühl ihre Wurzel hat, weitaus wahrscheinlicher als Nachahmung des lat. *quod (quia)* + Konjunktiv[1]. Die letztere Annahme hat m. M. mehr Bedenken gegen sich; vgl. zu dieser Frage „Modi", S. 163 ff. Das Fehlen von Vorformen für den abhängigen Affektsatz ist gegenüber *ne poet muer n'en plurt* gewiß auffallend. Vielleicht läßt sich dies daraus erklären, daß eben der in selbständiger Form auftretende Begehrungskonjunktiv akutbetont und daher für den Gegenstand der Gefühlsäußerung ungeeignet ist. Deshalb scheint mir der polemische Konjunktiv nicht der Ausgangspunkt für den thematischen Konjunktiv zu sein, da bei jenem der voluntative Charakter explizierter Art ist.

Die erfassungstheoretischen Betrachtungen haben uns bisher gelehrt, daß das Französische beim sekundären Urteilsausdruck bezüglich der Modusgebung zwischen einer akutbetonten, ak-

[1] In ähnlicher Weise übersteigen die Verba des Erlangens, Erreichens, Bewirkens die Grenze der willensbetonten Verba und müßten wegen ihrer realen Bedeutung den Indikativ haben. Der Konjunktiv ist nur vom Standpunkt des Subjektes aus zu verstehen; der Sprechende betont dessen mühevolles Ringen um den Sieg. (Vgl. „Modi", S. 154.)

tiven und einer gravisbetonten, passiven Modalität unterscheidet. Solange es sich um Fälle handelt, wo das geurteilte oder beurteilte („ergriffene") Objektiv des Nebensatzes Tatsächlichkeit oder volle Gewißheit enthält, vollzieht sich die logische und psychodynamische Funktion der beiden Modi reibungslos; denn wie beim (+) sekundären Begehrungsausdruck können auch beim sekundären Ausdruck des gewissen Urteilens Modalität und psychologisches Gewicht restlos zur Wahrnehmung gebracht werden. Schwieriger gestaltet sich die Modusgebung dort, wo der geurteilte Nebensatzinhalt einen geringeren Überzeugungsgrad aufweist; denn in diesem Fall tritt eine Kollision im Ausdruck des modalen und psychodynamischen Verhältnisses dadurch ein, daß beide Momente durch ein und dieselbe Modusform nicht vollständig ausgedrückt werden können. Ein Schwanken im Modusgebrauch ist die natürliche Folge. Die Unkenntnis der Gründe dieser Erscheinung hat die meisten Grammatiker zur Aufstellung der These verleitet, daß die Modi nur den Sicherheitsgrad der Aussage bestimmen. Diese Irrlehre, die für die Entwicklung der Modusforschung verhängnisvoll geworden ist, hat ihre Quelle in der Verallgemeinerung der falschen Interpretation dieser auf das Grenzgebiet der beiden Modi beschränkten Erscheinung. Wir wollen sie einmal näher betrachten.

Wenn wir Konstruktionen wie *il paraît, il (me) semble, il est probable, on dirait, supposer* „vermuten" *soupçonner, rêver, le bruit court* que + Indikativ und *il (me) semble, il est possible, il se peut, il est douteux, il est vraisemblable que* + Konjunktiv miteinander vergleichen, so springt die Unkonsequenz im Gebrauch der Modi sofort in die Augen. Sie scheint auf den ersten Blick unverständlich, zumal die Irrealität des Nebensatzinhaltes, logisch betrachtet, in allen Fällen dieselbe ist. Allerdings haben einige Grammatiker Gradunterschiede in der Modalität herausfinden wollen, um diese Uneinstimmigkeiten in der Modusgebung zu erklären. So sagt z. B. Strohmeyer in seiner Schulgrammatik § 146: „Wie weit das Gefühl der Tatsächlichkeit einer Nebensatzaussage geht und wo die Unsicherheit anfängt, dafür ist das Empfinden der einzelnen Personen nicht immer das gleiche. Für den Franzosen fängt die Unsicherheit erst bei *il est possible* an, während

selbst *je crois* und *je suppose* die Aussage noch als sicher hinstellen." Das grammatistische Märchen vom Indikativ als Modus der Sicherheit und vom Konjunktiv als Modus der Unsicherheit ist hier in kühner Weise zum Dogma erhoben worden. Es bedarf nach dem Vorausgehenden wohl keiner besonderen Widerlegung. Nicht das Schwanken des Sprachgefühls bezüglich dessen, was als mehr oder weniger sicher zu gelten hat, kann diesen anscheinend prinziplosen Modusgebrauch erklären, sondern vielmehr das instinktive Schwanken in der Entscheidung, ob dieser oder jener der oben erwähnten Verbalausdrücke als einfaches Modalitätsadverb oder aber als psychologisches Prädikat zu betrachten ist, oder mit anderen Worten: ob der Nebensatzinhalt als geurteilt oder als beurteilt hingestellt werden soll. Diese Unsicherheit hat ihre Ursache zweifelsohne in der Bedeutung jener Wendungen, die die psychologische Gewichtsbestimmung von Haupt- und Nebensatzinhalt erschwert. Vogel nimmt für diese auf der Grenzlinie zwischen primärer und reflexer Modusgebung stehenden Fälle „schwebenden Akzent" an. Dieser ist vor allem dort vorhanden, wo ein neuer Inhalt mitgeteilt und zugleich beurteilt wird. Bei dieser Verknüpfung von Beurteilung + Urteilung können zwei Fälle eintreten; entweder legt der Sprechende das Schwergewicht auf den Tatbestand des Nebensatzes und setzt den Indikativ oder er vermag ohne Schaden für die Verständlichkeit den immerhin neuen Inhalt des Nebensatzes als reinen Beurteilungsgegenstand darzustellen und bedient sich des formal-logisch geforderten Konjunktivs (vgl. die Beispiele in den „Modi", S. 187/188; Jahrbuch II, S. 214). Dabei spielt die Bedeutungsenergie des übergeordneten Verbums eine gewisse Rolle. So sichern negative Ausdrücke der Urteilung dem Hauptsatz stets das Übergewicht, da der Nebensatz dadurch, daß seinem Inhalt das Bestandelement entzogen wird, nur Vorstellungsmodalität besitzt. Daher: *je doute, je ne crois pas qu'il ait raison*[1]. Dagegen fällt der Hauptakzent wieder auf den Nebensatzinhalt, wenn das Verb des Hauptsatzes eigentlich nur die Rolle

[1] Fälle wie: *Félix ne se doute pas naturellement de mes intentions. Il ne suppose pas que je vais lui donner une belle-mère* (*Theuriet, Le refuge*, S. 144) gehören natürlich nicht hierher, da die beiden Sätze in keiner innerlichen Abhängigkeit stehen (vgl. Modi, S. 161).

eines Modalitätsadverbs vertritt und so in pleonastischer Weise die folgende Urteilung andeutet: *je crois, il est sûr, il est vrai qu'il est arrivé*. Schwierigkeiten bereitet die Gewichtsverteilung und Modusbestimmung im sekundären Urteilsausdruck dann, wenn der Nebensatzinhalt zwar zum effizierten Teil des Gesamtgedankens gehört, bezüglich seiner Modalität aber im Hauptsatz eine Herabstimmung erfährt. Dies ist der Fall bei den Modalitätsausdrücken, die einen geringeren Grad der Überzeugtheit enthalten wie *il est possible, il est vraisemblable* u. ä. Daher auch das Schwanken bei *il me semble* und *il paraît* einerseits und bei *il est probable* und *vraisemblable* andererseits, während die Konstruktion von *il est possible, il se peut que* + Konjunktiv künstlich geregelt worden ist. Diese Eigentümlichkeiten erklären sich aus folgenden Ursachen:

Die Modusgebung im Nebensatz beim sekundären Urteils- bzw. Beurteilungsausdruck läßt sich auf Grund der bisher gewonnenen Resultate in der Formel ausdrücken: Der Indikativ steht, wenn der Nebensatzinhalt das psychologische Prädikat zur Gänze enthält, der Konjunktiv dagegen, wenn der Nebensatzinhalt das psychologische Subjekt oder einen in modaler Hinsicht unabgeschlossenen Bestandteil des psychologischen Prädikates enthält. Mit Verwendung von *Martys* Terminologie läßt sich noch kürzer sagen: Der Indikativ ist die Modusform des autosemantischen Satzteiles[1]. Wenn wir nun Fälle wie *il est probable qu'il a raison* nach den in der aufgestellten Formel enthaltenen Bedingungen untersuchen, so tritt die für den Indikativ als notwendig erkannte Gleichheit zwi-

[1] Auch diese Fassung gilt in erster Linie für den sekundären Urteilungs- bzw. Beurteilungsausdruck. Würde man sie auch für den sekundären Begehrungsausdruck in Anspruch nehmen, so würde dies eine Rückkehr zur Rickenschen Formel bedeuten, die bekanntlich auf der Auffassung der logischen Unselbständigkeit des konjunktivischen Teilinhaltes beruht: in „*je veux qu'il parte*" ist „*qu'il parte*" nach Ricken kein Autosemantikum, d. h. nicht Ausdruck eines für sich mitteilbaren psychischen Inhaltes, wie es ein der beabsichtigten Äußerung entsprechend intoniertes, akutbetontes „*qu'il parte!*" wäre, sondern ein Synsemantikum, das nur in Verbindung mit *je veux* eindeutig verstanden wird. Dies ist natürlich nur dann richtig, wenn man „*qu'il parte*" als bloß vorstellungsmäßig erfaßtes, jedes Setzungsmomentes entbehrendes Gedankenglied betrachtet und wegen der unter einem Satzakzent gesprochenen Verknüpfung von *je veux qu'il parte* Energieverlust des im Hauptsatz unmittelbar begehrend gesetzten und daher modal begrenzten *qu'il parte!* annimmt.

schen formellem und logischem Nebensatzinhalt nicht zu; denn *il a raison* besagt als Urteilsausdruck (psychologisches Prädikat) gefaßt, entschieden zu viel. Daß aber durch den Konjunktiv nicht Korrektur genommen wird, erklärt sich wohl daraus, daß ein „Konjunktiv der Unsicherheit" in aktiver Bedeutung (ein solcher müßte hier angenommen werden), in der heutigen Sprache, vom kümmerlichen Rest in *que je sache* und *je ne sache pas* abgesehen, nicht mehr lebt[1]. So wird durch den Indikativ vor allem die selbständige Urteilung des Nebensatzobjektivs betont, während der Vermutungscharakter im Nebensatz keinen speziellen modalen Ausdruck findet, wie dies ja auch bei *je suppose, je soupçonne qu'il n'est pas sincère* der Fall ist. Man wäre fast versucht, Wendungen wie *il est probable, vraisemblable, il paraît, il me semble + (que + Indikativ)* als eigene Formen für den subjektiven Urteilsausdruck herabgesetzter Überzeugtheit zu halten. Vogel betrachtet, durch meine Modustheorie angeregt, den Indikativ zum Ausdruck der Scheinbarkeit, Wahrscheinlichkeit, Sicherheit, Augenscheinlichkeit als Träger eines Modalitätsprinzips. Bei *il est possible, il se peut* und namentlich bei *il arrive* wird der Annahmecharakter des Nebensatzobjektivs hervorgehoben, daher der Konjunktiv[2].
Es ist gewiß auffällig, daß das Schwanken im Modusgebrauch vorzugsweise bei den unpersönlichen Ausdrücken vorhanden ist, die Modalitätsadverbien umschreiben, während die der wertenden Stellungnahme *(il suffit, il est naturel, il est rare)* ihrer stärkeren Bedeutungsenergie wegen stets den Konjunktiv erfordern. Diese Verschiedenheit in der Modusgebung hat den unpersönlichen Wendungen in den meisten Grammatiken

[1] Für den Potentialis verwendet der Franzose *devoir*; vgl.: *Et vous dites, monsieur le député, que l'enfant a dû se perdre vers quatre heures? (François Coppée, L'enfant perdu)*. Übrigens werden ja bereits im Lat. gemilderte Behauptungen selten durch den *coniunct. potent.* ausgedrückt. In diesem Fall treten in der Regel Umschreibungen des subjektiven Urteils mit *puto, credo, opinor, videor, veri simile est, haud scio (nescio) an* ein (vgl. Kühner-Stegmann, Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache II, S. 179, Anm. 1).

[2] *Il arrive* hat den Konjunktiv nur dann, wenn das Vorkommnis zeitlich indefiniten Charakter hat, wie dies nach dem logischen Präsens oder dem Imperfektum der Wiederholung der Fall ist. Wenn es sich dagegen um ein einmaliges, konkretes Ereignis handelt, so steht der Indikativ. So nach der die Seltsamkeit desselben betonenden Umschreibung *il arriva, il se trouva*. (Vgl. Modi, S. 146, 147; S. 196.)

Inhalt des Denkerlebnisses	Modalität	Modusform
A. a) Feststellung (Urteilung) b) Frage c) Begehrung d) Annahme (in expliziter Form)	akutbetont, aktiv (schöpferisch), von den logischen Verhältnissen abhängig, veränderlich und im psychologischen Prädikat zum Ausdruck gelangend	a) b) } Indikativ, Konditional; Konjunktiv nur in *je ne sache pas* und *qui vive?* c) d) } Imperativ, Konjunktiv
B. Vorstellungsmäßig erfaßter Gegenstand: a) (mit gleichzeitiger subjektiver Stellungnahme) im Hauptsatz	akutbetont, aktiv	α) Indikativ Futuri, Konditional, Konjunktiv } in polemischer Bedeutung β) Konjunktiv in meditativer (admirativer) Bedeutung
b) als beurteiltes Nebensatzobjekt	gravisbetont, passiv, unveränderlich (erstarrt) im psychologischen Subjekt zum Ausdruck gelangend	Konjunktiv des psychologischen Subjektes (Beurteilungsgegenstandes) (thematischer Konjunktiv)

eine Sonderstellung eingetragen, die auf der gänzlichen Verkennung des in der Sprache wirksamen Prinzipes der Modusgebung beruht. Die äußerliche Betrachtungsweise der älteren französischen Grammatiker hat mechanische Analogien hervorgebracht, für die *il est constant* mit dem Konjunktiv ein Musterbeispiel liefert. Die Konstruktion ist nur aus der unpersönlichen Form der Wendung zu erklären; denn gleichbedeutendes *on sait* hat niemals den Konjunktiv, da auch die psychologische Betonung von Verben wie *savoir, sentir, voir, apprendre, avouer* u. ä. zum Konjunktiv nicht ausreicht (vgl. Modi S. 142, 143).

Die Ergebnisse unserer Untersuchungen lassen sich in folgenden Tatsachen zusammenfassen:

Die Moduswahl wird im allgemeinen durch die Erfassungsart des Denkinhaltes bestimmt. Dieser kann vom Sprechenden setzend, d. h. mit gleichzeitiger Bestimmung des Gültigkeitsverhältnisses zur Wirklichkeit, oder bloß vorstellungsmäßig erfaßt werden. Im ersten Fall prägt sich seine subjektive Deutung und Formung vor allem in der Modalität des Sinnprädikates aus.

Letztere kann man daher auch als aktiv bezeichnen. Sie ist akutbetont, wegen ihrer Abhängigkeit von den logischen Verhältnissen veränderlich und kommt in Urteilungen und Annahmen (im weitesten Sinn des Wortes gefaßt, Begehrungen und Fragen eingeschlossen) zum Ausdruck. Wird der Denkinhalt dagegen ohne gleichzeitige (inhärente) subjektive Einstellung erfaßt, so besitzt die im *Verbum finitum* gelegene Modalität nur Vorstellungswert. Sie hat daher passive Geltung und tritt nur in einem jedes Urteilsausdruckes entbehrenden und willensunbetonten Denkgebilde auf[1]. Dieses aber kann wegen des Mangels jeglichen Objektivierungselementes in einem Satz nur den Wert eines Vorstellungsgegenstandes haben und trägt daher den Gravis. Das geeignete Formelement dieses in modaler Beziehung indefiniten, an sich geltungslosen psychischen Inhaltes ist der Konjunktiv; denn dieser drückt sowohl in der Akut- als auch in der Gravisstellung des durch ihn gekennzeichneten Inhaltes das bloße Gedachtsein desselben aus, zum Unterschied vom Indikativ, der den Sachverhalt mit jenem Tatsächlichkeitsmoment ausrüstet, das das Wesen der Urteilung ausmacht[2].

[1] Auch der Satzfrage fehlt die Modalität. Doch wird der Mangel derselben durch Ton und Wortstellung hervorgehoben, so daß der Indikativ die ihm sonst eignende „setzende" Bedeutung gänzlich einbüßt, wie die Form mit *est-ce que* beweist, die dadurch interessant ist, daß der Fragegegenstand in der Urteilungsform auftritt. Man sollte wegen des Vorstellungscharakters dieses Que-Satzes den Konjunktiv erwarten. Doch bleibt dieses *est-ce que*, das die fragliche Modalität des Inhaltes „heraushebt", wegen seiner formelhaften Geltung ohne Einfluß auf den Modus des Nebensatzes.

[2] Eine besondere Stellung nehmen jene Fälle ein, wo der Tatsächlichkeitscharakter des als Beurteilungsgegenstand fungierenden Sachverhaltes hervorgehoben werden soll. Es handelt sich da zumeist um sprunghafte Gedankenverbindungen, z. B. *tu ne m'aimais donc pas, que tu as agi ainsi? Vous avez donc peur, que vous ne voulez plus de moi ici* (*Soltmann*, Syntax der Modi, S. 216). Durch den Indikativ wird das im thematischen Que-Satz enthaltene Tatsächlichkeitsmoment gleichsam neu belebt. Oder haben wir es hier überhaupt mit primären Urteilungen zu tun,

Die formal-logische Verwendung der Modi läßt sich nach den vorangehenden Untersuchungen in ihren Hauptzügen folgendermaßen veranschaulichen (s. Tabelle S. 296):

die unvermittelt in die Position des Themas gerückt werden? Inversionen dieser Art sind in der affektvollen Sprache überaus häufig; vgl. *Croirais-tu, dit l'oncle, que j'ai été forcé d'emprunter de l'argent (Murger, Scènes de la vie de Bohème) = que tu le croies ou non, mais j'ai été . . .*

PAUL-MAX GROTH / MÜNCHEN

KULTURWANDEL UND BEDEUTUNGSWANDEL

I

IN diesem Aufsatz[1] soll versucht werden zu zeigen, ob und inwieweit die Bedeutung von Worten im Zusammenhang mit Änderungen der Denk- und Anschauungsweise einer Sprachgemeinschaft sich wandelt. Diese Frage wird in Angriff genommen durch Besprechung eines konkreten Falles, nämlich von altfranzösisch *cointes,* der noch zwei Kapitel aus der Geschichte von *acointier* folgen. Dadurch soll dargetan werden, daß psychische Gesamtstrukturen nicht nur solche Wortklassen beeinflussen, die leichter Bedeutungswandlungen unterworfen sind, wie das Adjektiv, sondern auch relativ weniger wandelbare, wie in diesem Falle das Verb. Doch soll nicht nur versucht werden die Tatsache solcher Zusammenhänge nachzuweisen, sondern auch die Gemeinsamkeit der unter gleichen oder ähnlichen Bedingungen sich vollziehenden Wandlungen verschiedener Worte aufzufinden. Das wesentlichste äußere Kriterium für Zusammenhänge zwischen weltanschaulichen Wandlungen und Bedeutungswandlungen ist, daß verschiedene Literaturgattungen, die verschiedene weltanschauliche Einstellung haben, ihre Worte auch in jeweils verschiedenen Bedeutungen gebrauchen.

Um einen Anhaltspunkt für die oft schwierig festzustellenden Bedeutungen zu gewinnen, werden neben dem Gesamtzusammenhang vor allem solche Worte, die als Parallelworte und Varianten enger

[1] der in ähnlicher Form der philosophischen Fakultät I. Sektion der Universität München als Dissertation vorlag und auf Empfehlung von H. Geheimrat Prof. Dr. K. Voßler angenommen wurde.



mit den beobachteten Worten verbunden sind, besonders herangezogen. Diese Faktoren werden es nicht nur erlauben, die Einzelbedeutungen zu erweisen, sondern auch die Möglichkeit bieten, die Lebenssphäre der betreffenden Worte herauszuarbeiten.
Gebrauchszeit und -sphäre der beiden behandelten Worte sollen es dann ermöglichen, Schlüsse auf die psychische Einstellung zu ziehen, die ihre Verwendungsweise bedingt, und so wieder als Hilfsmittel zur Beantwortung der gestellten Hauptfragen dienen.

1. Für die Betrachtung der ältesten Zeit literarischer Überlieferung für *cointes* fällt der größte Teil der Texte ganz aus, da Belege dafür fehlen[1]. Auf den Gebrauch läßt das keine bindenden Schlüsse zu, da die Texte meist sehr kurz sind.
Doch existiert wenigstens e i n gut bezeugter Beleg aus dem 11. Jahrhundert und zwar an einer Stelle des Alexius (212): Alexius ist nach langjähriger Abwesenheit in seine Vaterstadt zurückgekehrt und

(L, 12 Jh.:) *uait par les rues dunt il ia bien fut c o i n t e*
(P, 13. Jh.:) *uait par les rues dunt iadis fu bien c o i n t e s*
(S, 13. Jh.:) *uait parmi la rue u il fu ia bien c o i n t e s*

Aus dem Sinn der Gesamtsituation heraus ist die Stelle wiederzugeben mit „er geht durch die Straßen, die er kannte“ oder, um ein Adjektiv zu wählen, „deren er kundig war“. Zieht man auch noch die vorhergehende Zeile heran, die im Original etwa gelautet haben mag:

**eist de la nef e uait errant* (oder *endreit*) *a Rume,*

so sieht man, wie es ihn mit allen Fasern seines Herzens nach Rom zieht, wie er gerührt durch die bekannten Straßen seiner Vaterstadt geht — einer jener knapp gezeichneten, feinen Züge, an denen das Werkchen so reich ist.
Gewisse Bedenken erregt nur das j a von L und S. Diese lösen sich jedoch rasch, wenn man erwägt, daß das Präteritum auch gleichzeitig als Plusquamperfektum im Gebrauch war; die Darstellung gewinnt in diesem Sinne für uns an Vertiefung. Der Sinn „die Straßen, die er früher (man vergleiche vor allem das *jadis* von P!) gekannt hatte“, stellt es dem Leser frei, die Gefühle des Heim-

1 So kommen z. B. nicht in Betracht: Eide, Eulalia, Jonas, Passion Christi, Leodegar, Sponsus, die normannische Reimpredigt, das Alexanderfragment, die Paraphrase des Hohen Liedes, die Stephansepistel, Gormund, die Gesetze Wilhelms, das Rolandslied.

kehrenden nachzuempfinden, der Vieles vergessen hat, dem Neues fremd ist.

Eines bleibt zu beachten: das u von S, die zwar aus dem 13. Jahrhundert stammt, aber sicher einen älteren Zustand widerspiegelt, da eine solche Verwendung sonst nie belegt ist. Ohne an der Sache selbst etwas zu ändern, müßte dann diese Stelle wiedergegeben werden mit: „er geht durch die Straßen, wo er sich auskannte" bzw. „ausgekannt hatte". Im Zusammenhang damit darf wohl die Vermutung ausgesprochen werden, daß das *dont* der anderen Handschriften gleichfalls und entsprechend seiner Herkunft aus *de unde* noch den Charakter der Ortsruhe hatte (man vergleiche span. *donde*). Zwar tritt später ein mit *de* verbundenes *cointes* auf, aber die entsprechenden Attribute sind ausnahmslos Abstrakta und Infinitive, nicht aber Konkreta wie *rue*.

Die Bedeutung „kundig" ist auch sonst überliefert; von ihr aus wird die Entwicklung zu den unter Ziffer 2 und 3 besprochenen Bedeutungen verständlich, sie kommt gern in Konsoziation mit Ausdrücken des Sprechens und Ratens vor:

[1]Quatre Liv.[2] 1, 16, 18:

prudentem in verbis
cuintes de parole

Marie Fab.[3] 98, 40:

suvent est ateint li gupiz
tut seit il quointes en ses diz.

Man vergleiche die Konstruktion *prudentem in verbis;* andere Handschriften haben übrigens *par ses diz.*

Rou 1, 69:

chascuns fu de cunseil cuintes e bien senez.

Die Parallelworte entsprechen den im folgenden Abschnitt angeführten.

Chardry Jos. 1182:

. . . en tut cest pais
n'ad si sage de nostre lei,
ne plus cointe . . .

2. Aus der Bedeutung „kundig" geht durch Abstraktion von dem sonst dabeistehenden Attribut die Bedeutung „klug" hervor. Sie

1 Ich zitiere die Ausgaben nach dem Literaturverzeichnis bei Tobler-Lommatzsch, Altfranzösisches Wörterbuch, Berlin 1915 ff.

2 h. v. Curtius, Dresden 1911.

3 h. v. Warncke, Halle 1898—1900.

ist sehr gut und früh belegt und stimmt mit dem lateinischen „*prudens*“ überein, das *cointes* mehrmals ersetzt:

Oxf. Ps. 118, 98:

super inimicos meos p r u d e n t e m me fecisti
sur les miens enemis c u i n t e me fesis

Quatre Liv. 1, 18, 5:

p r u d e n t e r se agebat
c u i n t e m e n t se cuntint

Quatre Liv. 2, 13, 3:

vir p r u d e n s valde
. . . fud c u i n t e s mult.

Die Bedeutung dürfte schon damit hinlänglich gesichert sein.

Desp.[1] 2 e:

un homme meür, de grant age
s i m p l e, s o b r e, q o i n t e et s a g e

also ein „gereifter, betagter, schlichter, genügsamer, kluger und weiser Mann“.

Offensichtlich ist *sages* ein in der Bedeutung nahe verwandtes Wort, wie sich u. a. daraus ergibt, daß es an einer Reihe von Stellen synonymisch neben *cointes* steht, ja daß als Varianten beide sich ersetzen. Am besten schärfen hier die Bibelbearbeitungen den Blick. Vergleicht man nämlich z. B. die dem Cambridger Psalter zugrunde liegende lateinische Version mit der Vulgata, so findet man in der einen Version *sapiens,* in der anderen *prudens* auf die gleiche Vorlage zurückgehend. Das gleiche läßt sich auch bei altfrz. *sages* und *cointes* feststellen, die von verschiedenen Handschriften desselben Werkes häufig glatt vertauscht werden. Der Unterschied beider Worte kann also nur gering, wahrscheinlich nur gefühlsmäßig und deshalb wechselnd, gewesen sein. Wenn trotzdem *sapiens* stets mit *sages, prudens* mit *cointes* gegeben wird, so liegt das wohl daran, daß – nach einem gewissen psychischen Beharrungsmoment, das gerade bei Bibelübersetzungen besonders stark ist – jeder Übersetzer sich bemüht, die Differenzierungen der fremden Sprache in der eigenen nicht zu verwischen.

Einige weitere Belege erlauben bezeichnungsgeschichtliche Schlüsse. So wird in Philippe de Thaüns „*Bestiaire*“ (2052) der Adler, der sich durch Verbrennen verjüngt, wegen dieser Handlungsweise „*cointes et duiz*“ genannt. Dieses *duiz* ist formal das

[1] Ztschr. 4, 74 ff.

lateinische *doctus*, die Bedeutung ist aber zweifellos bereits zu „klug, weise" verschoben, da in der Sprache des naiv Denkenden eine scharfe Scheidung zwischen angeborener Klugheit und erlerntem Wissen nicht gemacht wird.

Brut 15004:

des Bretons retint[1] *les aisnés*
les plus c o i n t e s, les plus s e n é s.

Senés kommt noch mehrmals neben *cointes* vor. Ähnlich:

Troie 5150:

s a g e s ert, c o i n t e s et m a c a i n z.

Dieses *macainz* scheint bis jetzt seiner Herkunft nach dunkel, die Bedeutung „klug, weise" dürfte jedoch sicher sein. *Cointes et macainz* ersetzt, wohl weil letzteres Wort dunkel ist, HS B durch *„de sens plains"*, das sich ja eng zu *senés* stellt.

Der moralisierende Schluß von Adgars Marienlegenden lautet (40, 563):

. . . mult oïr et mult aprendre
e mult ueer e mult entendre
fait hoem s a g e e e n s e i g n i é
c u i n t e, uaillant, duté, praisié,

Neben *sages* steht hier besonders *enseigniés* nahe.

Ph. Thaün, Best. 2751:

Fullica est volable
e oisel e n t e n d a b l e
e c u i n t e s e m e m b r e z.

entendables und *membrez* (zu lat. *intendere* und *memorare* gehörig) bedeuten beide etwa „verständig, klug".

Rou 1, 2868:

Bernart fu pruz et c u i n t e e d e g r a n t e s c i e n t.

Mit diesen Parallelen dürfte die Bedeutung von *cointes* umschrieben, der Ansatz „klug" gerechtfertigt und gleichzeitig den bezeichnungsgeschichtlichen Anforderungen im ganzen Genüge getan sein.

3. Neben der ausgesprochenen Bedeutung „klug" steht eine Bedeutung „geschickt". Sie knüpft an „kundig" an und bildet nur eine Variante dazu. „Kundig" und „klug" beziehen sich auf geistige Eigenschaften, bei „geschickt" treten diese zugunsten gewisser Fertigkeiten zurück. Ob man von einer „Veräußerlichung" sprechen darf, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls hat man den Ein-

[1] Als Geiseln.

druck, daß eine solche im altfranzösischen Gebrauch n i c h t empfunden wurde.

Die Bedeutung „geschickt" ist etwa nach Fällen wie die folgenden anzusetzen:

Cor 87:

onc n'i out dameisele
qui regart esquiele
ne taunt c o i n t e *eschanun*[1]
. . . .
q'puisse aler avaunt
cil q'le tent l'espaunt.

„Auch der geschickteste Mundschenk verschüttet beim Klang des Hornes das, was er gerade trägt."

Rou 1, 1769:

ben sout paistre un oisel e livrer e porter,
en bois sout c u i n t e m e n t *e* b e r s e r *e* v e n e r.

An diesen und ähnlichen Stellen kann *cointes* nach unserer sprachlichen Auffassung nicht „klug" bedeuten; denn zum Servieren gehört doch vor allem Geschicklichkeit und ebenso ist es auch mit Falknerei und Jagd.

Auch hier ist *sages* wieder Konkurrenzwort, das (z. B. Athis 15598 B L usw.) *cointes* direkt ersetzt.

4. Eine andere Wendung zeigt der Begriff „klug" in den folgenden Beispielen:

Ph. Thaün, Best. 189: Der Teufel soll nicht wissen, daß Christus Gottes Sohn ist:

sil fist Deus c u i n t e m e n t
senz aperceivement
issi Deus se cuvri
cuntre nostre ennemi
ne sout que Deus om fu
devant qu'il l'ot veü.

HS O ersetzt *cointement* durch *c u v e r t e m e n t*, Guillaume le Clerc hat an der entsprechenden Stelle seines *Bestiaire s a g e m e n t*.

Chardry, Jos. 1235:

mout c o i n t e m e n t *e n* r e c e l é e
ke n'out hume en la cuntrée
kil seüst, ne kil veïst
Arachis tut sun quoer li dist.

[1] Lies *eschansun* (Mundschenk, Aufwärter).



Athis 15204 V: Pirithoüs und Cassiodorus wollen gegen den Befehl angreifen:

a la porte devers le gue
s'en sont mout c o i n t e m e n t torne;

andere Handschriften:

s'en sont mout c o i e m e n t torne.

Wie das erste Beispiel zeigt, ist hier zwar die Bedeutung im ganzen gleich den in den vorigen Abschnitten Besprochenen, aber es ist ein Nebensinn von „Heimlichkeit" vorhanden, der die psychische Einstellung ihnen gegenüber modifiziert und stark genug ist, sein Vorhandensein auch sprachlich besonders darzutun: am deutlichsten in der Ersetzung von *cointement* in der Handschrift O des *Bestiaire* von Philippe de Thaün, dann durch ein ergänzendes *en recelée* bei Chardry, *a celé Troie* 1578, und die (wohl auch durch Lautähnlichkeit geförderte) mehrfach bezeugte Konkurrenz mit *coi (quietus),* das seine Bedeutung nach „heimlich" zu verschoben hatte.
Doch ist mit „heimlich, verstohlen" nur ein kleiner Teil der Stellen erfaßbar, die gefühlsmäßig von den bisher besprochenen Bedeutungen abweichen. Immerhin ist diese Entwicklung gut bezeugt.
5. Für die im folgenden zu besprechende Bedeutung besitzen wir wieder lateinische Vorlagen:

Cambr. PS. 57, 5:

ut non exaudiat vocem murmurantium nec cantatoris incantationis c a l l i d a s
que ne oiet la voiz des murmuranz ne del enchanteür les enchantemenz c u i n t e s

Quatre Liv. 1, 23, 22:

recogitat enim de me, quod c a l l i d e insidier ei
kar bien cuntrepense que jo c u i n t e m e n t le aguait

Damit ist die Bedeutung „schlau, listig, verschlagen" gegeben, die durch weitere Belege sowie durch Varianten und konkurrierende Worte bestätigt wird:

Ph. Thaün, Best. 1617:

Aspis est un serpent
ki signefie gent
c u i n t e est e v e z i e z
e d e m a l e n s e i g n i e z

Rou 1, 3704: Man will Richard von der Normandie überlisten und bedient sich dazu eines normannischen Verräters:

sempres unt un message a Richart enueié
un barun de sa terre bien cuinte e enueisié

Troie 4348:

Paris fu sage e scientos
veiziie, cointe e enartos

G:

angignex[1]

Brut 6820: Vortiger hat es durch Vorspiegelung falscher Tatsachen dahin gebracht, daß seine Freunde den König ermordeten; sein Ziel ist die Erlangung der Königswürde. Sie bringen ihm das Haupt des Königs:

cil conut le chief son signor
samblant a fait de grant dolor,
en son corage s'esjoï;
mais cointes fu, si se covri.

Best. Guill. 1650:

. . . mult set ben faire damage
al cocadrille qu'ele het;
sagement engigner le set.
ben vos dirrai avant coment
ceste l'engigne cointement

E:

soustilment

Auf Grund aller dieser Stellen ist die Bedeutung „schlau, listig, verschlagen" schon durch den Zusammenhang gesichert. Daneben finden sich als weitere Stütze auch noch eine ganze Reihe von Synonyma: vor allem wieder *sages; callidus* als lateinisches Äquivalent; *veziez, envoisiez, enartos, soustil;* das *savoir soi covrir* leitet hinüber auf die im vorigen Abschnitt besprochene Entwicklung; *de mal enseigniez,* die Zusammenstellung mit *engignier* und *engignieux* deutet endlich den Weg an, der schließlich unter Betonung der Verwendung seiner Schlauheit zu schlechten Zwecken fast bis zu „schlecht, boshaft" und ähnlichen führt. Das Eigentümliche an der Entwicklung ist, daß auf der anderen Seite cointes genau die gegenteilige

[1] Zu diesem *engigneux* stellt sich eine Verwendung von *engignier* bei Wace (Brut 6638) etc.

Entwicklung zu „klug = richtig, gut“ nahm[1]. In beiden Fällen prägte sich dies hauptsächlich in der religiösen (und religiös-didaktischen) Literatur aus, die ja gerne das dualistische Element hervorhebt und auch am zähesten an diesen Bedeutungen festhält. Beide Bedeutungsrichtungen stehen oft bei denselben Schriftstellern gleichmäßig nebeneinander. Daraus ergibt sich ein wichtiger Schluß: Immer ist ein gemeinsames und bindendes Element vorhanden; aber es treten Gefühlsmomente hinzu, unter deren Einfluß sich die Bedeutung verändert. Wird der Unterschied dieser veränderten Gebrauchsweisen untereinander einmal so stark empfunden, so ist der Boden für die Differenzierung vorbereitet: Zuerst erfolgt stärkere Unterstreichung des Gefühlselementes durch Synonyma, schließlich Ersetzung durch solche und Außergebrauchkommen des Wortes für den Ausdruck gewisser Komplexe. Die Ansätze dazu lassen sich schon in den obigen Beispielen ersehen.

Es bleibt jetzt noch eine besondere Wendung der Bedeutung „schlau“ zu besprechen. Dieselbe knüpft sich vor allem an den einzigen Beleg für *cointes* in der Karlsreise (716): Olivier bittet die Tochter des Kaisers um die Erlaubnis, bei ihr schlafen zu dürfen, da ihm sonst wegen Nichterfüllung seines *gab* schwere Gefahr drohe. Sie verweigert sich ihm jedoch zuerst, aber ernst ist es ihr nicht dabei, da sie ihn liebt; sie wird denn auch später seine Frau. Für dieses Benehmen wird sie *cointe* genannt.

Ebenso handelt es sich in einer Stelle des Thebenromans (3, 727) darum, daß eine Frau einen Mann liebt, es ihm aber nicht ohne weiteres gestehen will:

mais neporoec li fist sanlant
que de lui prendre n'a talant.
ele ert bien c o i n t e, si fu s a g e
si s o t b i e n c o v r i r s o n c o r a g e.

Psychologisch unterscheiden sich diese beiden Beispiele von den vorhergehenden durch die Gelegenheit, bei der Schlauheit aufgewendet wird: waren es oben stets Fälle, in denen sie zur Täuschung und Schädigung anderer diente, so ist jetzt der Zweck, dem Geliebten nicht durch zu schnelle Hingabe leichtfertig zu scheinen;

[1] Z. B. Adgar 11, 102: Durch eine klagende Stimme in der Kirche erfährt das Volk, daß die Juden sich schrecklich gegen den Himmel vergangen hätten:
alerent s'en puis c o i n t e m e n t
as maisuns as Jueus feluns
d. h. sie erfüllen eine religiöse Pflicht; es war richtig, gut von ihnen, daß sie gingen. — So öfter. Doch muß man die Entwicklung als eine okkasionelle fassen.



das Ganze ist ein Liebesmanöver, dessen Triebfedern nur gefühlsmäßig zu erfassen sind. Die Literatursphäre, in der eine solche Verwendung festgehalten wird, muß die einer leicht erotischen Literatur höfischer Prägung sein; die gesellschaftlichen Anschauungen, die von der Frau Zurückhaltung in Liebesangelegenheiten verlangen, haben somit die Inhalte des Wortes beeinflußt.

6. Ganz eigenartig ist die Entwicklung, die *cointes* in der *chanson de geste* genommen hat. Es bedeutet dort nämlich „tapfer, mutig, kühn".

Als Beispiele nur zwei Proben:

Alisc. 480: Wilhelm ist so tapfer, daß alle Gegner Furcht vor ihm haben:

en fuie tornent, s'ont la place guerpie,
tous li plus cointes vosist estre en Roussie.

Ebda. 4441:

quant Francois l'oent, es les vos esfreés
n'i a si cointe n'en soit espauontés.

(Man beachte die durch Sperrung hervorgehobenen Fügungen!)

Zum Beweis für diesen Bedeutungsansatz – das Belegmaterial ist sehr zahlreich – noch einige Stellen mit den Hauptkonkurrenzworten *hardi, vaillant, fier* und *proz:*

Alisc. 480, A b (s. o.):

li plus hardiz n'i vosist estre mie.

Alisc. 69:

li plus hardis va devant lui fuiant

d:

tous li plus cointes va devant lui fuiant.

Athis 5548:

cil monterent sanz delaier
o els maint cointe chevalier

B:

o els maint vallant chevalier

Athis 2748:

li plus cointes devant aus fuit

B:

tous li plus fiers devant aus fuit

Athis 9974:

un vaslet pro et legier

B:

un vaslet cointe et fier

Daß *proz* neben diesen drei häufigen Parallelworten nur äußerst selten vorkommt, hat wohl zwei Gründe. Einmal paßt es rein äußerlich als Ersatz schlecht, da es eine Silbe weniger hat, vor allem nicht, solange *cointes* noch in festen Verbindungen steht[1]; dann aber scheint es als *Epitheton ornans* in der *chanson de geste* bereits farbloser gewesen zu sein als *cointes,* das wenigstens zu Anfang nur an ganz prägnanten Stellen vorkommt. Die seltenen Fälle, in denen es tatsächlich glossiert, stehen außerhalb der *chanson de geste*; dort sind aber außerdem noch weitere Bedeutungen häufig und deswegen ist es sehr verschwommen.

Das Gesamtbild dieser Bedeutung ist folgendes: Die ältesten *chansons de geste*[2] haben *cointes* überhaupt nicht. Etwa im zweiten Drittel des 12. Jahrhunderts taucht es plötzlich auch in der *chanson de geste* auf und zwar ausschließlich in der Bedeutung „tapfer, mutig, kühn". In der ersten Zeit, der vor allem *Enfances Vivien, Aliscans* und *Garin* angehören, ist das Vorkommen stets gebunden an zwei stark hervorhebende Formeln, *(tous) li plus cointes* und *n'i a si cointe.* Diese Form ist etwa noch um 1300 gebräuchlich, aber schon vorher nicht mehr zwingend, sobald der Kreis der *chansons de geste* verlassen wird (Chrestien, Athis). Soweit *cointes* in seiner kriegerischen Bedeutung außerhalb der *geste* vorkommt, ist es vor allem selten und die erwähnten Formeln sind, wie schon gesagt, nicht mehr fest; *cointes* tritt dann einfach attributiv sowohl als prädikativ auf, vielfach mit konkurrierenden Adjektiven zusammen. Dadurch fängt seine Bedeutung schon leise an zu verschwimmen. Mit dem Aufkommen der neuen höfischen Auffassung des Rittertums in der Chrestienzeit[3] beginnt ein „Verfall", der diesen Teil seiner Bedeutungsgeschichte schon im 13. Jahrhundert nahezu beendigt. Nur die *chansons de geste* halten noch verhältnismäßig lange und rein daran fest. Der stärkste Faktor, der die „Zerstörung" fördert, ist das Heraustreten aus der syntaktischen Bindung und ihrem superlativischen Sinn. Eine unausfüllbare Lücke entsteht nicht, da jetzt auch *proz,* dann *fier* und vor allem *hardi* einrücken können. Die Hauptblütezeit dauert also nur die ganze kurze Spanne einiger Jahrzehnte.

[1] Über dieselben siehe obige Beispiele und im folgenden.

[2] Alberichs Alexander, Roland, Wilhelm, Gormund, Charrois de Nîmes, Covenant Vivien, Ludwigskrönung.

[3] S. unter Ziffer 7 ff.

Wie erklärt sich nun die Bedeutung „tapfer" usw. neben „kundig, klug" usw.?

Diese Frage erscheint, wenigstens vom vorliegenden Material aus, unlösbar, ist es vielleicht sogar überhaupt. Es kann nur versucht werden, Möglichkeiten der Entwicklung anzudeuten.

Vor allem bietet sich ein theoretisch-bezeichnungswissenschaftlicher Weg. Betrachtet man nämlich die beiden Worte *proz* und *vaillant,* die beide die gleiche Bedeutung angenommen haben, auf ihre Herkunft, so spricht bei ersterem die Bedeutungsgeschichte für ein **prodis* (zu *prodesse*), das etwa „wacker" bedeutet haben mag, und letzterem liegt ein *valens* „wert seiend, wacker" zugrunde. Könnte *cointes* denselben Weg gegangen sein? Eine Unmöglichkeit ist das einmal sicher nicht; hatte es doch, wie oben dargetan, eine Entwicklung durchgemacht, die ein starkes Element subjektiver Billigung einerseits und eine starke Verschwommenheit der Bedeutung andererseits charakterisiert. Wie weit das ging, läßt sich bei unserer Unvertrautheit mit den feineren psychischen Regungen jener Zeit nur ahnen; meinem Empfinden nach fehlt, soweit aus dem Material zu schließen ist, noch eine belegte Stufe in der Entwicklung, vor allem deshalb, weil die genannte Entwicklung einer anderen Literatursphäre angehört.

Die unter 1—6 besprochenen Bedeutungen — das ist wichtig — fehlen im Provenzalischen vollständig.

7. Zur Zeit Chrestiens, d. h. etwa im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, bieten Gebrauch und Bedeutung von *cointes* ein ganz anderes Bild, jedoch nur in der höfischen Literatur, während die religiöse und die *chanson de geste* auch in den Bedeutungen konservativ sind. Waren bisher die Bedeutungen in der Richtung nach „kundig, klug, schlau" usw. einerseits, nach „tapfer" andererseits gegangen, so gruppieren sie sich jetzt um „Begriffe" wie „hübsch, höfisch, vornehm, heiter, fein" usw.; dabei ist das Adjektiv in noch viel höherem Maße als früher von unbestimmtem Allgemeinwert der Bedeutungen, die vor allem sehr starke gefühlsmäßige Elemente aufweisen. In seinen neuen geistigen Inhalten trifft es zusammen mit etwa folgenden Adjektiven (die Liste dürfte keineswegs vollständig sein): *affaitiez, apers, avenanz, baut, cortois, court, deboneire, dous, doucet, envoisiez, faitis, gai, gent, gentil, haut, joint, joli, mignot, net, nobles, plaisant, point, poli, riche, sade, seri, vert* usw. Natürlich deckt es sich mit keinem

dieser Ausdrücke vollständig; aber sie zeigen die Sphäre an, in der es gebraucht wird, und bilden die Synonyma, mit und neben denen es gewisse stark gefühlsmäßig belastete Vorstellungen umschreibt.
Um an die Bedeutung wenigstens einigermaßen mit Sicherheit herankommen zu können, gilt es zunächst die Zusammenhänge festzustellen, in denen das Wort gerne gebraucht wird, zu fragen, ob es sich um ein *Epitheton ornans* handelt und zu was dieses zu treten pflegt.
Zunächst ist einmal eine ziemlich verbreitete Ausdrucksweise die attributive bei Personen; die ersten Fälle deuten darauf hin, daß das Adjektiv in der „neuen" Bedeutung zunächst auf Frauen angewandt wurde. Häufiges Zusammenstehen mit *bel* spricht für eine Bedeutung „hübsch".

Chrestien, Perc. 6073:

gentius fames, cointes et beles

Ebenda 8678:

. . . ces pucieles
qui sont lassus, cointes et beles.

Marie L. 246:

. . . manda ses dameiseles
les plus cointes et les plus beles.

Doch ist aus dieser Verwendung bei Personen kein absoluter und bindender Schluß zu ziehen, da vielfach andere Ausdrücke nebenher laufen, die mehr auf eine Bedeutung „höfisch, fein" hindeuten würden. Darüber weiter unten. Ein vielleicht etwas anschaulicherer Nachweis für die Bedeutung „hübsch" dürfte eine Stelle aus dem Veilchenroman (137) sein:

. . . Elienort
mult estoit cointe, un poi brunete.

Es wird hier nämlich ein Zug hervorgehoben — daß sie ein wenig brünett ist — der darauf deutet, daß sie als hübsch zu denken ist.
Die Schwierigkeit, die Bedeutung festzulegen, ist deswegen so groß, weil neben einem *Epitheton ornans* Parallelworte stehen, die einesteils sehr vag in der Bedeutung und anderenteils wissenschaftlich ungeklärt sind, so daß man zu eigentlich greifbaren Resultaten kaum kommt. Vor allem macht es sich stark fühlbar, daß man aus einer Psyche heraus an die Dinge herantritt, der das

Sprachgefühl jener Zeit zu einem Grade abgeht, der uns nicht einmal erfaßbar ist. Diese psychische Verschiedenheit wird es uns nie gestatten, jene Rätsel auch nur annähernd ganz aufzulösen. Immerhin läßt sich, wie bereits oben angedeutet, aus dem Gebrauchszusammenhang einigermaßen schließen.

Besonders gerne bezieht man *cointes* auf alles, was zum äußeren Anzug und Schmuck gehört: Kleidungsstücke, Hüte, Schuhe, Waffen usw. Der Raum verbietet es der Fülle der Beispiele auch nur je eines für die verschiedenen Worte zu entnehmen, mit denen es entweder als Paralleladjektiv oder als Attribut oder aber – bei Verben – in adverbialer Verwendung zusammensteht.

Zu diesen Worten gehört besonders das Adjektiv *joint,* das noch der bedeutungswissenschaftlichen Erklärung harrt. In adjektivischer Verwendung stehen daneben vor allem die Partizipia der Verben des Kleidens und Schmückens. Diese wie ihre Verben selbst als solche haben als Ergänzung oft ein *cointement* bei sich. Die wichtigsten unter ihnen sind *vestir, acesmer, atorner, atirier, atifer, parer, apareillier, afubler, habillier; parfumer* (spät); *chaucier;* und endlich auch *armer.* Auch die zu ihnen gehörigen Substantiva – an Zahl bedeutend weniger –, wie *vesteüre, ator, habit, robe* etc., dann *solier, esporon* etc. werden gerne durch *cointes* beschrieben[1].

Weiter wird das Adjektiv, wenn auch in bescheidenerem Umfang, für Gesang, Musik und Tanz angewendet *(cointes notes; fleuter, baler, espringuer cointement).*

Diesen teilweise in Hunderten von Belegen überlieferten Verwendungsweisen gegenüber findet sich die Verbindung mit Konkreta nur in sehr bescheidenem Umfang und dürfte als sekundär anzusprechen sein.

8. In seinen Anwendungen auf Benehmen und Betragen hat *cointes* den Sinn „höfisch = den Vorschriften der höfischen Gepflogenheiten entsprechend, (höfisch –) fein“ und, mit einer

[1] Einige charakteristische Beispiele: Watr. 15, 115; Mont. Fabl. 4, 109; Chrestien Perc. 2987; Mont. Fabl. 35, 67; Rose 806; Rom. u. Past. 1, 53 a, 4; B. Condé II, 10, 188; Rom. u. Past. 1, 65, 12; Chardry Jos. 1803; Rose 3427; Rom. u. Past. 3, 30, 41; Troie 1578 Var. H.; Doct. d. Filles II, 19 (s. Godefroy) Fauchet, Antiq. Gaul. (s. Godefroy); Rose 61; Athis 6925; Mont. Fabl. 52, 294; Tourn. Ant. 36, 5; Mont. Fabl. 57, 118; Rons. Od. 4, 20 (s. Godefroy).

kleinen Wendung, „höflich“[1]. Ihr Gebiet ist natürlich vor allem das der höfisch-galanten Literatur und ihrer Nachahmungen. Erwiesen wird diese Bedeutung vor allem durch einige adverbiale Wendungen:

Rose[2] 2134:

. . . qui d'amors se viaut pener,
il se doit c o i n t e m e n t m e n e r

B. Condé II, 46, 65:

. . . on puet los et pris conquerre
en soi m a i n t e n i r c o i n t e m e n t.

Eine Art versteckter Definition in dieser Richtung zeigt folgendes Beispiel:

Fol. Trist. B. 371: Ysolt weigert sich, in dem Narren Tristan zu erkennen:

trop a en lui c o i n t e meschin.
se ce fust il, il n'aüst pas
hui dit de moi si vilains gas,
oiant toz cez en cele sale.

Es wird hier nämlich als unvereinbar mit dem Benehmen eines *cointe meschin* der Spott über eine Dame gekennzeichnet, der der ersten Anstandspflicht, der Ehrfurcht vor der Dame, widerspricht.

Dem ausgeprägtesten Wort für die Erfüllung der Bedingungen höfischen Anstandes, *courtois,* steht *cointes* nahe, teils im gegenseitigen Ersatzverhältnis, hauptsächlich als mit ihm zusammen gebrauchtes Adjektiv; man vergleiche:

Athis 18230:

. . . bien c o i n t e s dameiseles

V:

. . . bien c o r t o i s e s dameiseles

Troie 733:

mout fu c o r t e i s e genz e proz

D:

mout fu c o i n t e s e genz e proz.

Von den übrigen Konkurrenzworten nur die wichtigsten: *avenant* und *plaisant* weisen vor allem auf die Bedeutung „höflich“ hin:

1 Wie das Verhältnis zu der unten zu besprechenden Bedeutung „heiter, fröhlich“ ist, werde ich an anderer Stelle zu erweisen suchen.

2 h. v. Langlois, Paris 1914 bis 1922.

Rom. u. Past. 2, 34, 5:

pastore jolie
c o i n t e et gaie et a v e n a n t

Rose 1015:

. . . el fu jonete e blonde
s a d e, p l a i s a n t, a p e r t e e c o i n t e.

Auch *poli,* sowie die im letztgenannten Beispiel vorkommenden Adjektiva *sade* und *apert* dürfen wohl als bedeutungsverwandt angesprochen werden; letzteres ist allerdings schon reichlich verschwommen und vielleicht am besten mit *„comme il faut“* wiederzugeben.

Für die Annahme einer Bedeutungstendenz nach „vornehm“ hin spricht vor allem die Konkurrenz mit *nobles:*

Renart[1] 11, 2713:

einc n'i ot dit parole male
de nul, tant fust c o i n t e ne n o b l e
ne mes solement du rois Noble.

Mont. Fabl. 25, 14:

ez-vos un pautonier a l'huis
moult c o i n t e et n o b l e.

Marie L. 323:

de tel amie se vanta
ki tant ert c u i n t e, n o b l e et f i e r e
que mielz valeit sa chamberiere[2].

Rom. u. Past. 3, 1, 39: ein Ritter verspricht einem Mädchen, es zur Schloßherrin zu machen und prächtig auszustatten:

c o i n t e dame, n o b l e et f i e r e,
se tu vels, ferai de toi.

Schon frühe steht *cointes* neben *riches,* das ja auch nicht im heutigen Sinne von „reich“ allein, sondern gerne auch in der Bedeutung „vornehm“ gebraucht wird.

So ist es durch *riches* ersetzt (?) im obigen Renart-Beispiel (11, 2713) in B, C, H, L, M.

Es ersetzt *riches* Troie 2766 n:

*mainte borgeise r i c h e (*n: *c o i n t e) e bele*

Weiter steht es auch mit *haut* und ähnlichen Worten öfter zusammen:

[1] h. v. E. Martin, 3 Bde., Strasbourg-Paris 1882—87.
[2] In dieser Entwicklung liegt auch schon der Keim der Tendenz zur Bedeutung „stolz“. Das nahestehende fiers bedürfte noch einer speziellen Untersuchung.



Chrestien. Y. 2445:

car dames i ot tes nonante
don chascune estoit bele et jante
et noble et cointe, preuz et sage,
dameisele de haut parage.

B. Condé 8, 306:

n'i a si cointe, quant mors l'a
tant soit grans sire ne grans dame,
qui ne soit mors de cors et d'ame.

Chardry, Jos. 1789:

les dameiseles . . .
mut furent cointes e gentilles
de haute gent esteient filles.

Rou 1, 1386:

Riulf fu vielz e cuintes e de grant parente.

In welcher Stärke das Element „vornehm" bei *cointes* mitschwingt, entzieht sich allerdings der Beurteilung. Ob es den Übergang – wie er auch immer geschehen sein mag – der „alten" zu den „neuen" Bedeutungen neben einer wohl anzusetzenden Vorstellung „wacker" begünstigt haben kann, bleibe dahingestellt.

9. Daneben hat sich weiterhin eine Bedeutungsrichtung „stolz, hochmütig, übermütig, großtuerisch, eitel" und mit spezieller Ausprägung des Begriffes eitel die von „kokett" herausgebildet. Durch gut bezeugte Parallelität mit Ausdrücken wie *orguellous, estout, fier, fol, outragous, despitous, desdeignous* und klare Zusammenhänge geht man hier durchaus sicher:

Athis 19364:

ne sont cointe (B: *estout*) *ne orguellos*

B. Condé I 21, 2152:

. . . on trueve s'amie
a ses proyeres endormie
et fiere et orghilleuse et cointe.

Escoufle 5566: auf Grund gespendeter wertvoller Arbeiten und erwiesener Liebenswürdigkeiten muß die Dame mir freund werden:

ou ele ert mout fole et mout cointe

Mont. Fabl. 75, 16:

(uns bachelers) . . . mout ert fiers et orgoillos
cointes, vasaus[1] *et otragos.*

1 hier etwa „übermütig".

Tourn. Ant. 19, 25:

der Stein Chamahon
. . . rent l'ome orgoillous
et cointe, et lies[1]*, et desdeignous.*

Veilchen 3836:

pour chou qu'il estoit de grant pris
n'estoit il orgillous ne cointes.

Für „eitel" bezeichnend ist etwa folgendes Beispiel:

Guil. Palerne 566:

mult i[2] *sont cointe cil vassal;*
mult voelent bien que lor paroles,
soient[3] *sages ou soient foles,*
aient lor lieus, soient oïes
et chier tenues et joïes.

Für „kokett" spricht z. B. Trouvères Belges I, 7, 3, 395:

amours point povre, vielhe, riche.
ensi ravient il des puceles
des dames et des damoiseles
qui sont cointes et envoisies,
ki choisisent ains que choisies
soient (!), si ont un pou grevance,
car ilh n'est mie acoustumance,
ke dame son amur presente.

Besonders deutlich wird die Bedeutungsrichtung „stolz" usw. durch Verwendung als Eigenschaft gewisser allegorischer Figuren, so besonders wiederholt bei Orguel:

Rusteb. K. 42, 157:

ceenz esta Orguez li cointes.

Tourn. Ant. 30, 23:

cointes estoit a desmesure
Outrages, li mal engoulés.

Im letzteren Falle möchten wir einen Übergang zu der Bedeutung „frech" sehen, die – als gefühlsmäßige Variante der obigen Bedeutung – auch sonst nachzuweisen ist. So wird in den *Fabliaux* (33, 9) ein Müller als *cointes e envoisiés* bezeichnet, der ein Mädchen verführen will. Ebenda (134, 11) wird der Eindringling in die Kammer eines Mädchens *cointes, liez et baut* genannt. Ähnlich Tr. Belg. 1, 9, 244: ein Karmeliter will die Jakobiner dar-

[1] „übermütig".
[2] am Hofe.
[3] Ob sie nun . . . sind oder . . .

an hindern, die Zeremonien am Grabe eines großen Herrn zu vollziehen, um seinem Kloster die Einnahme zu sichern:

si cointe Jacopin ne sai,
se je lui voi mettre la main,
qu'il ne le compert par ma main.

Dazwischen muß *cointes* auch einmal, vielleicht im Anschluß an die Bedeutung „tapfer", ohne den üblen Nebensinn, den „frech" an sich hat, „keck" bedeutet haben, wofür neben einigen anderen Stellen vor allem eine Variante zu Chrestiens *Erec* (1827) spricht: der König fragt, ob er – anläßlich ihres Sieges in einer Schönheitskonkurrenz – Enide küssen dürfe. Man antwortet ihm:

beisier la poez quitemant (H: *cointement*).

Der Ausgangspunkt könnte[1] die Konstruktion *soi faire cointe* sein. Zunächst bedeutet sie nur ganz neutral „sich eine Eigenschaft aneignen". Dann aber geht die Entwicklung weiter, wohl über ein „eine Eigenschaft zur Schau tragen" – die man vielleicht besitzt, aber in gesellschaftlich als unfein empfundener Form zu Bewußtsein bringt – zu einem „sich eine Eigenschaft anmaßen, prahlen". Dabei kann von den verschiedensten Bedeutungen des Adjektivs ausgegangen werden:

Guil. Palerne 2109:

n'i a Saisne, si fier se face,
si proz, si cointe ne si os,
qui ne li ait torne le dos,
tant redoutent son brant d'acier.

Ist die Bedeutung der Verbindung erst einmal einigermaßen aus der Enge einer Adjektivbedeutung herausgekommen, so nimmt sie ein doppeltes Gesicht an:
Brut 4175: Caesars Schwert ist im Schild des Keltenführers Nennius steckengeblieben, der sich desselben auch bemächtigt:

de l'espee l'empereor,
si fort home, si halt signor,
se fist mult cointe Nennius.

Chrest. Perc. 5877: Perceval drückt seine Freude über die mit Gauvain geschlossene Freundschaft aus:

et moult m'en fac ore plus cointes
de ço que je suis vostre acointes.

1 doch siehe weiter unten!

Das Gefühl des Nennius bzw. Perceval ist ein gemischtes oder doppeltes: das der Freude und das des Stolzes gehen miteinander und ineinander. Äußert sich letzteres stärker mit Worten oder Handlungen auch äußerlich, so zieht es die Ablehnung der Umgebung auf sich und nimmt die Bedeutung „prahlen" an, die wir aus folgenden Beispielen, durch die Parallelsetzung zu *soi orguellir,* deutlicher sehen, wenn das Ganze auch hier einmal negativ gewendet ist:

Chrestien. Cl. 393:

cil n'est pas fos ne ne s'orguelle
ne ne se feit noble ne cointe.

Oder im Zusammenhang mit *vantance:*

Athis 19094: die Sprecherin hat einem jungen Mann ihren Gürtel geschenkt, erfährt nun, daß er den Ärmel einer anderen als Zeichen trägt und zweifelt an seiner Liebe, um so mehr, da sie ihn für flatterhaft hält:

je ne pris pas tel mesleüre
d'une autre manche o ma ceinture.
ciertes, la tierce en porteroit
de main et cointes s'en feroit.
ou c'est vantance que il quiert
ou il ja fins amis nen iert.

Durch Loslösung der zunächst nur in der Verbindung *soi faire cointe* gebrauchten Bedeutung aus dieser dürfte dann auch das Adjektiv die Bedeutungen „stolz" usw. erlangt haben.

10. Geht man von der zweiten Seite von *soi faire cointe* aus, nämlich von „sich freuen", und nimmt man dieselbe Entwicklung an, so kommt man auf eine Bedeutung „froh, heiter, lustig". Doch sind hier gewisse Parallelworte noch nicht untersucht, die in „alten" und „neuen" Bedeutungen teilweise mit *cointes* übereinstimmen, so daß ein abschließendes Urteil nicht möglich ist.

Für die Verbindung vergleiche man folgende Stelle:

Mont. Fabl. 143, 103:

il a trestote mengiee
l'oue et le gastel et l'ailliee
et le vin beü du plome;
mes ce ne fu pas a mon gre.
esgardez con il s'en fet cointes,
con il en a les barbes ointes.

Die Bedeutung „fröhlich, heiter, lustig" zeigen im Zusammenhang am besten zwei Beispiele aus dem Veilchenroman:

6138: ein Liebespaar hat sich wiedergefunden und kommt fröhlich singend daher. Dem König fällt das auf und er fragt:

quel gent sont chou ki se desroie
que je voi la aval venir
et si c o i n t e m e n t maintenir?

3239:

destrois, pensis, en esmai,
chant de bone amour souspris,
et faic samblant c o i n t e et g a i
la ou sui plus d' i r e espris.

Es finden sich daneben noch eine Anzahl Parallelworte in dieser Bedeutung, so vor allem *gai, joli, envoisié;* besonders ist *gai* in der Lyrik geradezu formelhaft mit *cointes* verbunden[1].

Rom. u. Past. 1, 65, 20:

. . . gens haïe
ja pour vos ne lairai
mon ami c o i n t e e t g a i

Ebenda 3, 29, 2:

le premier jor de mai,
dou dous tans c o i n t e e t g a i,
chevalchai, . . .

Recht häufig ist *joli,* das zwar meist stark bedeutungsunscharf ist, aber doch in gleicher Bedeutung gesichert:

Ebenda 1, 67, 31:

tex n'est mie mes maris.
il ne me fiert ne ne boute,
ains est c o i n t e s et j o l i s,
le jor k'il puet de ma bouche
solemant avoir un ris.

G. Mach. Al. 4065:

je cuiday vivre s a n s e s m a y
et estre g a i s, j o l i s et c o i n t e s
des lors que je li fui acointes.

Die „neuen" (unter Ziffer 7—10 besprochenen) Bedeutungen finden sich im Provenzalischen lange vor der Chrestienzeit (ca. 1180)[2]; man darf deshalb mit Sicherheit auf Bedeutungsentleh-

[1] Dasselbe ist übrigens auch im Provenzalischen der Fall.

[2] Man vergleiche etwa folgende Belege: für froh, fröhlich, heiter: Guilhem IX, 11, 8 a; Jaufre Rudel 4, 7; Giraut de Bornelh 32, 13 u. 70, 74; für hübsch: Guilhem IX, 8, 4 a; Giraut de Bornelh 29, 40; Reimbrief 83; für höflich, fein, vornehm etc.: Peire d'Alvernhe 8, 22; Giraut de Bornelh 45, 102 usf. Die wichtigsten Parallelworte dürften sein: *gais, letz, paiatz* (befriedigt), *prezans, dous, cortes, plazens, de bon aire.*

nung aus dem Provenzalischen schließen, um so mehr, als gerade in jene Zeit der große Einfluß der provenzalischen Literatur auf die französische fällt.

11. Die Zeit um 1300 beginnt ihrer Eigenart gemäß auch *cointes* mit gewissen neuen Inhalten moralisierend-philosophierend zu erfüllen und es besonders mit *net* in enge Beziehungen zu setzen, so daß man ein Heranrücken an die Bedeutung „rein" im moralischen Sinn beobachten kann. Dieses *net* ist parallel mit *cointes* schon etwa um die Mitte des 13. Jahrhunderts gut bezeugt. Zum Teil beziehen sich die Vorstellungen dabei auf ganz äußere Eigenschaften:

Mont. Fabl. 57, 118:

ses esperons c o i n t e s et n e s.

Dann aber treten beide Adjektiva in der Gruppe der „höfischen" Eigenschaften auf:

Tourn. Ant. 54, 10:

de tel heaume[1] *avoir ne porter*
neis du voir, n'est nul dignes,
s'il n'est cortois, dous et benignes,
hardis, et preus, et n e s, et c o i n t e s
por acointer tous ses acointes.

B. Condé II, 53, 69:

(65) . . . *s'uns hons encarche*
(66) *a amer la plus poure garche*
(67) . . . .
(68) *si iert il* . . .
(69) *par li c o i n t e s, n e s et polis,*
(70) *courtois, envoisiez et jolis.*

Erfaßbar wird die moralisierende Übertragung von äußeren auf innere Zustände durch einige schlagende Beispiele wie:

Mont. Fabl. 56, 103:

. . . *fust d e c u e r et n e s et c o i n t e s*

und vor allem durch das aufschlußreiche *Dis de Cointise* des Jean de Condé (B. Condé II, 46), das sich philosophierend-moralisierend über diese Eigenschaft ausspricht. Der Inhalt dieses *dit* ist im ganzen folgender: *cointes* ist, wer nicht nur äußerlich *net* ist – *met noble atour et cointe* (22) –, sondern auch innerlich, d. h. *onesté, nobleche* und *neté* besitzt, von denen die *cointise* kommt

[1] Wie ihn Amor trägt.

(31/32). Oder negativ: wer *cointise* haben will, muß sein *sans ordure, vilounie et lais vices.* Diesen Grundgedanken faßt Condé zusammen in den zwei Versen 35/36, die die Mitte und den Höhepunkt des Ganzen darstellen:

qui veut cointise maintenir
et cuer et cors doit net tenir.

Diese spekulative und unvolkstümliche Auffassung mag dazu beigetragen haben, daß *cointes* außer Gebrauch kam.

12. Von den Ableitungen des Adjektivs ist *cointise* alt und hat ganz entsprechende Bedeutungen: „Klugheit, Schlauheit; richtige Handlungsweise; Schlechtigkeit" usw. Nach Ausweis einiger allerdings nicht ganz sicherer Stellen und der einmaligen Glossierung mit *prouesce und corage* (Athis 10666) hieß es vielleicht auch „Tapferkeit", allerdings nicht mehr in der alten *geste*. Das erklärt sich daraus, daß es ein *cointes* zur Grundlage haben mußte, das bereits aus den besprochenen festen Wendungen herausgetreten sein mußte. Dagegen machte es wieder deutlich die späteren Entwicklungen des Adjektivs mit und hieß „Stolz, Hochmut, Übermut, Prahlerei. — Koketterie. — Eleganz, feines Benehmen" usw. Aus der Bedeutung „Eitelkeit" ging dann wohl durch Konkretisierung im Plural — wie dies auch bei *vanitates* und verschiedenen romanischen Abwandlungen desselben der Fall war — über eine Bedeutung „Eitelkeiten" die Bedeutung „Schmuckgegenstände" hervor. Schließlich nahm das Wort dann jene moralisierenden Elemente auf, über die im vorigen Abschnitt bei Gelegenheit des *Dis de Cointise* gehandelt wurde.

Was sonst an Ableitungen vorhanden ist, entstand erst in und nach der Zeit Chrestiens. Die Bedeutungen schließen sich an die entsprechenden Bedeutungen von *cointes* an; sie tragen das höfische Gepräge. Prinzipiell Wichtiges ist sonst aus ihrer Entwicklung nicht zu verzeichnen. Genannt sei nur *soi cointoier* „sich rühmen; sich schmücken; sich freuen", das an die Stelle von *soi faire cointe* trat. Ein wirkliches eigenes Leben hatte keines von ihnen allen, sie standen sämtlich unter Einfluß des Adjektivs, mit dem zusammen sie gerne in Wortspielen gebraucht wurden.

(Schluß im nächsten Heft.)

FRANZ NOBILING / CHARLOTTENBURG

MALLARMÉÜBERSETZUNGEN

WÄHREND die Zahl derer, die Verlaine übersetzt oder, besser gesagt, zu übersetzen versucht haben, das Hundert bereits übersteigt und es den Anschein hat, daß noch manch einer oder manch eine dem armen Lelian zu Leibe gehen wird, während Rimbaud zwar nicht so viele Verdeutscher gefunden hat wie sein Freund, aber dafür Leute, die ganze Arbeit gemacht haben, indem sie nicht nur einige seiner Gedichte, sondern sogleich sein ganzes Lebenswerk oder fast das ganze übersetzt haben – ich denke an Karl Klammer, der im Inselverlag ein wertvolles, an Franz von Rexroth, der im Dioskurenverlag ein wertloses Rimbaudbuch hat erscheinen lassen –, ist die Übertragung des Werkes Mallarmés bisher nur von wenigen versucht worden, und diese wenigen haben sich zum Teil an die selben Gedichte gemacht. Der erste – auch ein Ruhmestitel – war der für Mallarmés Kunst wenig begeisterte Sigmar Mehring, der 1900 in seiner „Französischen Lyrik im 19. Jahrhundert“ auf S. 175 Le tombeau de Charles Baudelaire brachte und dazu bemerkte: „Wie weit sich Mallarmé als Lyriker verstieg, hat eigentlich nur pathologisches Interesse. Der Unsinn dieser Poesie ist auch gar nicht übersetzbar und kann nur in freier Nachahmung angedeutet werden. „Karl Baudelaires Grab“ ist ein Sonett, das Mallarmé schon äußerlich auszuzeichnen suchte: durch . . . die Fortlassung aller Satzzeichen. Wahrscheinlich fürchtete er, daß aus manchen Wirrbildern doch noch ein Gedanke erraten werden könnte, wenn man ihnen nicht die letzte Klarheit, die Abgrenzung der Satzteile, nähme.“ 1904 gab Otto Hauser in der bei Reclam erschienenen „Französischen Lyrik“ (hgg. von Gundlach) das Triolet Avec le soleil nous partons, das sich in Mallarmés „Vers de Circonstance“ auf Seite 188 findet. Aber Hauser hat sich mit dem Franzosen einen netten Scherz erlaubt. Durch Mallarmés Bemühen war in Valvins 1881 ein Sommertheater zustande gekommen, und vor jeder der fünf Vorstellungen war ein niedliches, vom Dichter verfaßtes Triolet gesprochen worden, bei der letzten ein solches, in dem die Schauspieler, die genug Geld verdient hatten, um die drohenden Wintertage zu bestehen, versprachen, im nächsten Sommer, wenn das Geld aus den Taschen verschwunden

sei, wiederzukommen. Aus diesem Scherzgedicht macht Hauser ein höchst ernstes, gemütvolles, wenn er schreibt:

Wir scheiden mit der Sonne Glanz
Und kehren wieder mit den Rosen.
Wir tragen keinen goldnen Kranz,
Wir scheiden mit der Sonne Glanz.
Doch können nicht umdüstern ganz
Die Tage uns, die sonnenlosen.
Wir scheiden mit der Sonne Glanz
Und kehren wieder mit den Rosen.

Dann kam 1907 die von Bethge besorgte „Lyrik des Auslands" bei Max Hesse heraus, welche die Gedichte Soupir (n. r. f. 24), Quelle soie (n. r. f. 152) in der Übersetzung von Fuhrmann, das Gedicht Apparition (n. r. f. 16) in der von K. L. Ammer (Karl Klammer), Brise marine (n. r. f. 43) von Schaukal, Le vierge, le vivace (n. r. f. 124) von Wiegler brachte. Die Übertragung von Ammer ist gut; nur bewahrt sie nicht die von Mallarmé strikt beobachtete Regel von der Abwechslung des Reimgeschlechts und schadet durch diese Nichtbeachtung der Klangfarbe des Gedichts. Der Gedanke: „Mein Sinnen berauscht sich an dem Duft der Traurigkeit, den das Pflücken eines trüben Traumes in dem Herzen des Pflückenden zurückläßt" wird umgedreht: „Mein Herz berauscht sich am Duft der Traurigkeit, die es ohne Leid empfindet, wenn es ein schöner (sic!) Traum beglückt." – Auch Schaukals Brise marine kann nicht als wertlos bezeichnet werden. Er hält sich z. T. sogar an die Form, die Mallarmé dem Gedicht gegeben hat. Aber les vieux jardins reflétés par les yeux ist doch nicht „der alten Gärten träumerische Schau". „Mein Leib (sic!) ist müd" ist nicht „La chair est triste"; denn chair ist nicht der Leib, sondern das „Fleisch" im biblischen Sinne, der Sitz aller Sinnenlust. Auch fehlt in der Wiedergabe des La clarté déserte de ma lampe sur le vide papier que la blancheur défend durch „der verlassenen Lampe Schein, der überm leeren, weißen Bogen schwelend liegt" völlig die für Mallarmé so bezeichnende Vorstellung, daß das weiße Papier seine Reinheit verteidigt gegen die Befleckung von Tintenbuchstaben, die ihrer Natur nach nicht das in der Seele des Dichters lebende, schlackenlose Gedicht wiedergeben können. – Gut ist in seiner Übersetzung von Le vierge, le vivace et le bel aujourdhui Wiegler, der nicht nur die Form soweit wie möglich wahrt und selbst einige der das Gedicht beherrschenden i bringt, sondern der wohl auch

im Inhalt dem sehr nahe kommt, was Mallarmé zum Ausdruck bringen wollte. Bleiben die beiden Übersetzungen Fuhrmanns, denen ich, zugleich als eine Art Erklärung der betreffenden Gedichte meine eigene Übertragung gegenüberstellen möchte.

Fuhrmann: Seufzer:

Auf deiner Stirn sucht meine Seele, o Schwester:
Wo der Herbst in zahllosen Sommersprossen träumt.
Aus deinen Augen seh' ich gen Himmel steigen:
Wie aus düsterem Garten, zum klarblauen Schweigen
Einen schimmernden Strahl, der in Seufzern zerschäumt!
— Zum trauernd reinen und bleichen Oktoberhimmel,
Der in großen Seen seine endlosen Weiten erschaut,
Den über dem toten Spiegel, wo falbe Blätter
In Todesfurcht wirbeln, Zeugen von rauherem Wetter,
Ein friedlicher Strahl der goldenen Sonne durchtaut.

Mallarmé reimt aa, b'b', cc, d'd', ee; Fuhrmann á, b, ćć, d' e f'f' e. Aber die Form, obwohl wichtig, ist doch nur Form. Was soll aber inhaltlich des Dichters Absuchen der Stirn der Geliebten nach Sommersprossen? Und dann L'azur qui mire sa langueur infinie aux grands bassins = der Himmel, der in großen Seen seine endlosen Weiten erschaut. Sind mit grands bassins große Seen gemeint? Und ist sa langueur infinie gleich „seine endlosen Weiten"? Eins muß man Fuhrmann allerdings lassen, daß er in eins der nicht allzu zahlreichen Gedichte Mallarmés, die völlig durchsichtig sind, eine ziemlich starke Schwerverständlichkeit in der Art der späteren Gedichte des Meisters hineingebracht hat.

Nobiling 1926: Seufzer:

Sieh, meine Seele, sanfte Schwester, steigt empor
Zu deiner Stirne Traum in herbstlich-rotem Flor,
Steigt auf zu deiner Engelaugen Himmelweiten . . .
So seufzt in einem Garten der Schwermütigkeiten
Zum Himmel auf des Springbronns weißer Strahl,
Auf zum Oktoberhimmel, der gedämpft und fahl
Sein grenzenloses Sehnen spiegelt in den Becken,
Auf deren totem Wasser gelb der Todesschrecken
Des Laubs auf kalter Furche Bahn im Winde irrt
Und bloß ein langer, goldner Sonnenstrahl noch flirrt.

Das zweite von Fuhrmann übersetzte Gedicht Quelle soie . . . (n. r. f. 152) gehört zu den späteren Gedichten Mallarmés, die nicht so ohne weiteres verständlich sind.

Mallarmé ist in seinem mit vielen Erinnerungen aus alter Zeit ge-

schmückten Heim. Seidenstoffe aus Altvätertagen (aux baumes de temps) liegen umher, Seide, unter der manches Herz einst sich gewiegt hat in Illusionen, die nun, wo alles vergangen, in den Stoffen müde dahinsterben (où la Chimère s'exténue). Da strahlt aus dem Spiegel dem Dichter das so oft von ihm besungene Goldhaar seiner Frau entgegen, das ihm zu einer hin und her wallenden (torse) Wolke wird, die für seine Frau urwesenhaft (native) ist. Ein Vergleich zwischen der Seide und dem Blondhaar fällt natürlich zugunsten des letzteren aus (La soie ne vaut pas la nue). Draußen in der Straße – es ist ein nationaler Feiertag – jubeln (s'exaltent) die Fahnen, die zerlöcherten Regimentsfahnen, die an ihre ruhmreichen Erlebnisse denken (méditants). Als Dichter macht er das zum Subjekt, was ihn innerlich am meisten ergreift, nicht die Fahnen, sondern ihre Löcher. In seiner zusammendrängenden Weise sagt er statt: Les drapeaux qui n'ont pas oublié les jours de gloire où ils ont été troués ganz kurz Les trous de drapeaux méditants. Gewiß, der Anblick der Fahnen läßt den Dichter nicht kalt. Aber er hat Besseres: Seine drapeaux sind die aufgelösten, sozusagen nackten Haare seiner Frau, und er kann in sie seine beglückten Augen einwühlen und der prunkenden Fahnen vergessen. Ist er nun vollkommen glücklich? Ein marmornes Nein gibt die Antwort. Die äußeren Regimentsfanfarenklänge hört er nicht mehr, umwallt von der Haarflut der Frau. Aber den inneren Schrei nach Ruhm, nach Anerkennung seines Dichtens, den hört er noch. Und so wird sein küssender, in die Haarflut hineinbeißender Mund erst dann die ganze Wollust seiner Bisse schmecken, er wird erst dann völlig glücklich werden, wenn er, der fürstliche Geliebte, mit diesen wallenden Haarsträhnen zum Erlöschen bringt jenen inneren Schrei nach Ruhm, den er ebenso abdrosseln will, wie man eines Diamanten Feuer abdrosselt, indem man seinen Glanz durch Umhüllung mit einem Stoff erstickt (qu'il [le princier amant] étouffe, zu diamant oder zum cri des Gloires, en l'étouffant).
Das nach Mallarméscher Art vom piano zum forte anschwellende Sonett besteht aus Acht-Silbnern mit dem Reimschema ab'b'a ab'b'a ććd édé.
Fuhrmann sagt:

Das Glück von aller vergangenen Zeit,
Aus der die Phantasie verjagt,
Schenkt mir deines Leibes Ursprünglichkeit,
Wenn er nackt und ohne Spiegel mich fragt.

Die Fetzen der träumenden Fahnen
Knattern vor Freude in unseren Gassen;
Ich aber darf in dein Goldhaar fassen,
Und meine zufriedenen Augen ahnen . . .

Oh, nie wird der Mund, dein geliebter,
Dein fürstlicher Herr, die Worte verstehn,
Die leuchtend aus deinem Herzen gehn,

Wenn er nicht, wie ein demüt'ger Diamant,
Das Geheimnis des Lobes, das ihn bedrückt,
In dem reichen Netz deiner Haare erstickt.

Summa summarum: Fuhrmann hat kaum ein Wort von dem Inhalt des Gedichts verstanden. Besonders schön sind die Gedankenpunkte hinter „ahnen . . .“. Und dann, Diamanten demütig zu nennen, ist allerhand.
Ich glaube doch, etwas mallarméischer zu sein, wenn ich sage:

Welch Seidenstoff, zeitbalsamschwer,
Durchschwelt von toter Träume Schweigen,
Gleicht dieser Wolke Schwung, dein Eigen,
Die aus dem Spiegel schwebt einher!

Ob durch die Straße jauchzet der
Zerschossnen Fahnen sinnend Reigen,
I c h hab dein loses Haar! will steigen
Beglückten Aug's tief in dies Meer.

Doch nein! nicht wird sich sicher wissen
Der Mund der Lust von seinen Bissen,
Wenn es dein Fürstgemahl nicht schafft,

Zu dämpfen mit dem Busch der Haare,
Abdrosselnd wie des Demants Kraft,
Alljeder Ruhmsucht Lärmfanfare.

Das Jahr 1908 brachte zwei Bücher, in denen Mallarmé zu Worte kam.
Carl Bruns, der männliche Teil des Mindener Dichterehepaars Bruns, brachte auf S. 199—212 seiner „Gedichte 1893—1908“ „Versuche nach Mallarmé“, die sich an Salut (n. r. f. 9), Apparition (n. r. f. 16), Soupir (n. r. f. 24), Renouveau (n. r. f. 30), Angoisse (n. r. f. 32), Sonneur (n. r. f. 36), Tristesse d'été (n. r. f. 38), Brise marine (n. r. f. 43), Le tombeau d'Edgar Poe (n. r. f. 132),

Le savetier (n. r. f. 104) „versuchten". Weit entfernt von Mehrings absprechendem Urteil schreibt er in fast religiöser Scheu: „Mallarmé übersetzen wollen, heißt fast schon ihn antasten. Doch zu dieser Erkenntnis war ich noch nicht gereift, als ich der Übertragungen mich unterfing. So muß ich heute wünschen, jene Gedichte nur als erste, tastende Versuche beurteilt zu sehen, wenn ich auch ein Poem wie etwa „Seufzer" noch gern vertreten will." Es würde zu weit führen, jedes dieser Gedichte hier im einzelnen zu prüfen. Sie zeigen eine edle Form, wenn es auch nie die Form Mallarmés ist. Sie sind auch im allgemeinen, was das Verständnis des großen Lyrikers anbetrifft, ein großer Fortschritt gegen die früheren Leistungen. Allerdings ist manches schlechter, als schon früher Gefundenes. Den wundervollen Anfang von Brise marine: La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres hatte Schaukal (siehe oben) noch nicht adäquat, aber doch schon ganz hübsch durch „Mein Leib ist müd, und alle Bücher schweigen" gegeben. Bruns: „Ich las die Bücher all und fand es immer wieder. Trübselig ist das Fleisch!" ist meilenweit von dem Mallarméschen Gedanken entfernt, ganz abgesehen davon, daß diese allumfassende Vollzeile natürlich durch e i n e Zeile gegeben werden muß und nicht durch Enjambement auf die folgende übergreifen darf. Ich möchte nur das Brunssche Salut n. r. f. 9 hierherstellen, um zu zeigen, wie eine Übertragung, allerdings „nach" Mallarmé, zwar ein wundervolles Gedicht, aber durchaus nicht „Mallarmé" liefern kann.

O Freunde, diese Strophenreigen,
Keusch wie der Schaum der Wogen ist,
Darin Sirenen niedersteigen,
Bring ich zur Weihe. — Hell gehißt

Sind unsre Segel; hoch erhaben
Lenk ich das Schiff als Steuermann; —
Ihr Gäste, Heil: kein Sturmwind kann
Uns tief im Meer die Grube graben!

Wie selig trunken ich mich fühle!
Ob auch der Sturm im Takel wühle:
Steil aufrecht reck ich diesen Arm.

O Felsen, Einsamkeit und Sterne!
In eine wundervolle Ferne
Schwillt unser Segel, leuchtend warm —!

Es sind wie bei Mallarmé Acht-Silbner, aber mit Einführung neuer Reime in die zweite Strophe des Sonetts. Mallarmé zeigt ab'b'a, ab'b'a, ććd, édé. Nun zum Inhalt des Gedichts, das zwar als eine Art Prolog am Anfang der n. r. f.-Ausgabe steht, aber unter die letzten Gedichte Mallarmés einzureihen ist. Mallarmé sagt selbst in der erwähnten Ausgabe S. 162: „Ce sonnet, en levant le verre, récemment (sic!), à un banquet de la Plume, avec l'honneur d'y présider." Mallarmé erhebt sein Glas, mit Sektschaum gefüllt. Dieser brodelnde Sektschaum mit den Kohlensäureperlen, was ist er? Nichts, Schaum; doch etwas: ein vierge vers, so vierge, daß er frei von der Schwere des Stoffes, frei von der Last des Wortes ist, so vierge, daß er als Luft nur la coupe du vers symbolisiert, d. h. die Cäsur, den Verseinschnitt, jene Pause im Vers, die das Schönste am Vers ist, weil der Dichter wie der Hörer in ihr sich aufschwingen kann in das Reich des Unsagbaren, des Absoluten. Dieser Gedanke, der ein Urmallarméischer ist, von dem Wesentlichen jeder absence, der ihn schließlich zu den nur mit einem Wort bedruckten leeren Seiten seines Un coup de dés n'abolira jamais le hasard geführt hat, ist in ihm durch den Anblick des Schaumweins erweckt worden. Aber Mallarmés Phantasie ist so rege, daß es bei ihm von einem Bild zum andern geht, und zwar meistens zu Bildern, die ihm vertraut sind, die er bei bestimmten Gelegenheiten immer wieder sieht. Fällt sein Blick auf weißen Schaum, sei es Sektschaum, sei es Meeresschaum, so sind es Sirenen, die in der Ferne baden. Vgl. le flanc enfant d'une sirène aus A la nue accablante n. r. f. 154. Sirenen sind es, nicht Amazonen, nicht männliche Schwimmer; solche sieht er gelegentlich auch, aber in einer anderen Umgebung. So sieht er auch hier in unserem Gedichte Sirenen sich im Meere tummeln. Und nun verwandelt sich der Bankettsaal zu einem Meere. Wo kann er jetzt auch anders sein, da er doch in der Ferne die Sirenen erblickt hat? Er fährt mit seinen Gesellen übers Meer, er déjà à la poupe, weil er als erfahrener Seemann ans Steuer gehört, aber auch deswegen déjà à poupe, weil er als Gealterter nichts mehr im Vordertreffen zu suchen hat, auf dem avant fastueux, wo der Platz für die Jugend ist, der die Hoffnung, die vielen neuen Ideen noch die Segel schwellen, für die Brauseköpfe, die vorn am Bug stehen, nicht achtend der Sommergewitter (foudres) noch der Winterstürme (hivers). Eine Seefahrt hat etwas Berauschendes an sich, und so fühlt sich Mallarmé, der sonst vom ennui, vom doute so oft niedergedrückt ist, heute

stark, nunmehr sans craindre le tangage, debout folgenden Trinkspruch auszubringen: Heil der Schiffahrt mit all ihren Gefahren, oder vielmehr: Heil der Schiffahrt, die dank ihrer Gefahren, der Einsamkeit der Meere ringsum, den Riffen unter dem Kiel, aber auch dank der gnädigen Leitung der Sterne, die dem Steuermann die Steuerung ermöglicht, dank all und jedem, das mit ihr verknüpft ist, das eine Herrliche uns einträgt, nämlich, daß wir immer sorgen müssen für die reine Unverletztheit unserer Segel, für die Reinheit unserer Ideale, die das Schiff treiben, die nie durch das Hinschielen nach dem Geschmack der Menge, die nie durch merkantilen Geist befleckt werden dürfen.
Und so übersetze ich denn, mich von Bruns in etwas unterscheidend:

Nichts, dieser Schaum, so jungfrau-rein
Ein Vers . . . ein Verseinschnitt nur, Pause, . . .
So badet fern dort eine krause
Sirenenschar, taucht auf und ein.

Wir segeln, Freunde insgemein,
Durchs Meer: ich schon an Steuers Klause
Ihr vorn am Prunkbug, Sturmgebrause
Durchfurchend, Blitze, Winterein.

Ein sel'ger Rausch drängt mich, zu bringen,
Ob Bord und Balken biegend schwingen
Den Toast, nicht fürchtend feuchtes Grab:

„Euch Öden Heil, dem Stern, dem Riffe,
„Jedwedem, das uns Streben gab,
„Daß weiß das Segel blieb dem Schiffe!"

— — — — — — — — — —

Das Jahr 1908 bescherte uns, wie es uns schon die Bruns-Übersetzungen gegeben hatte, mit dem trefflichen Büchlein: Das junge Frankreich. Eine Anthologie deutscher Übersetzungen, herausgegeben von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Österheld, Berlin). Es enthält die Brise marine (n. r. f. 43) und den Après-midi d'un Faune (n. r. f. 71), vom Herausgeber übersetzt, und die Hérodiade (n. r. f. 71), von Schaukal übertragen, die übrigens derselbe Dichter im gleichen Jahre in seinem „Buch der Seele" mit einigen Varianten noch einmal gibt. Kurz vor dem Weltkrieg 1913 trat Stefan George als Mallarmé-Übersetzer auf den Plan im zweiten

Buche seiner „Zeitgenössischen Dichter" (Bondi, Berlin). Er gibt die Brise marine in wunderschöner Sprache, aber unter Verschmähung des Schmucks der Reime, außer in den zwei letzten Zeilen, die übrigens stark an diejenigen von Oppeln-Bronikowski erinnern; sodann die Apparition mit genauer Beachtung der Mallarméschen Form, auch in bezug auf das Geschlecht der Reime, ein Zeichen, daß er auch so kann, und drittens die Hérodiade. Die Übersetzung der Apparition ist sehr schön, wenn auch die Einstreuung von Daktylen, von George natürlich beabsichtigt, nicht das ruhige Dahinfließen der Verse Mallarmés nach meiner Meinung wiedergeben kann.

Erscheinung

Der Mond war in Trauer, und weinende Engel im Traum,
Den Bogen in ihren Händen im blumigen Raum,
Im hauchenden, ließen aus den sterbenden Saiten
Wie weiße Seufzer auf azurne Kelche gleiten.
Es war deines ersten Kusses gesegneter Tag.
Mein Schwärmen quälte mich mit geißelndem Schlag
Und tauchte mich weise unter im Dufte der Trauer,
Der ohne Nachgeschmack läßt und ohne Bedauern
Das Pflücken eines Traums fürs Herz, das ihn pflückt.
Ich irrte, das Auge aufs alternde Pflaster entrückt —.
Da kamst du mit der Sonne im Haar auf den Wegen
Und in dem Abend auf einmal mir lächelnd entgegen.
Ich glaubte, ich sähe die Fee im Strahlenhut,
Die einst überm Schlaf des verwöhnten Kindes geruht
Mit halb verschlossenen Händen vorübergleiten,
Draus weiße Sträuße von duftenden Sternen schneiten.

Daß ich dieser Meisterübersetzung meine eigene Übertragung gegenüberstelle, möge man nicht einem Mangel an Ehrfurcht zuschreiben. Es geschieht mit klopfendem Herzen.

Erscheinung

Trüb ward der Mond: es weint der Seraphinen Schar
Und hält den Geigenbogen, träumt im Lauhauch gar - -
So luft'ger Blumen; lockt aus Bratschen, sterbematten,
Der Seufzer Weiß, das schleicht durch blauer Kelche Schatten.
— — Es war der Segenstag von deinem ersten Kuß . . .
Mein Träumen, das gern quält, mich quälen muß,
Berauschte mich so satt am Duft der Traurigkeiten,
Den ohne Reu rückläßt und ohne Übelkeiten

Das Pflücken eines Traums im Herzen, das ihn pflückt:
Ich schlich, aufs alte Pflaster starr den Blick gedrückt,
Einher: Als plötzlich, in dem Haar viel Abendsonne,
Du meines Weges kamst, frohlachend, so voll Wonne.
Mir war's, ich säh die Fee, die einst im Strahlenhut
Durch des verzogenen Kinds allsüßer Träume Flut
Hinzog und stets aus schlechtverschloßnen Händen gerne
Ließ niederschnein schlohweiße Sträuße duft'ger Sterne.

Nun kam der Weltkrieg, und mit dem Übersetzen, sei es von Verlaine, von Rimbaud oder von Mallarmé, hatte es ein Ende.
Erst 1920 wagt es Erwin Rieger in einem äußerlich wunderschönen Avalundruck der Österreichischen Staatsdruckerei uns noch einmal den Après-midi d'un Faune zu geben. Zwei Jahre später kommt Alfred Neumann, der jetzt vielgenannte Dramatiker und Romanschriftsteller, bei O. R. Recht (München) mit seiner „Alt- und neufranz. Lyrik" heraus, die auf S. 219—222 Les fleurs (n. r. f. 28), Brise marine (n. r. f. 43) (also zum fünften Male), Petit air 1, 2, 3 (n. r. f. 114, 116, 118) enthält. Hier klopft mein Herz weniger hörbar, wenn ich die Gegenüberstellung wage von Neumann und Nobiling.

Petit Air

1.

Irgendeine Einsamkeit
Ohne Kai und ohne Schwan
Spiegelt seine Sonderheit
In den Blick, den ich getan.

Hier von hoher Gloriole
Niemals angerührtem Schein
Gleitet Abendaureole
Mancher Himmelsbuntheit ein.

Doch mit leiser Brunst vergleitet
Gleichend wehend weißen Linnen
Flüchtiger Vogel, wie geleitet
Rings von Jubiliererinnen.

In den Wassern du Gestalt,
Nackte jauchzende Gewalt!

Neumann.

Petit Air

I.

Irgendwo All-Einsamkeiten
— Ohne Schwan, kein Flußsteg, nichts —
Spiegeln nur Gewesenheiten
In dem Blick, nun voll Verzichts

Auf des eitlen Prunks Berücken,
Das zu hoch, ungreifbar, loht,
Wann sich bunt die Himmel schmücken
In goldschwangerm Abendrot.

Flücht'ger Vogel, wehmutsträchtig,
— Ist es weißes Linnen nicht? —
Schwebt und gleitet: aber mächtig,
Jauchzend taucht ins Wellenlicht.

— Wurdest eins jetzt mit der Welle —
Deiner Nacktheit Hymnenhelle.

Nobiling.

In demselben Jahre bringen Schaukal und Rainer Maria Rilke, der erste in seinen „Jahresringen", der letzte im Inselschiff eine Übersetzung des „Autre éventail" (n. r. f. 93).
Zieh ich das Fazit, so sind teils einmal, teils mehrfach von den 63 Gedichten Mallarmés, die die Ausgabe der Nouvelle revue française (in der Auswahl-Ausgabe von Perrin befinden sich nur 22 Gedichte) bringt, bisher 20 in mehr oder weniger guten Übersetzungen vorhanden. Ich selber bin dabei, den ganzen Mallarmé zu übertragen. 47 der Gedichte liegen übersetzt in meinem Schreibpult in der Hoffnung, daß sich ihnen die noch fehlenden 16 bald zugesellen werden.

EUGEN LERCH / MÜNCHEN

AUS EINER GEGNERISCHEN ZEITSCHRIFT

I

GEGNERSCHAFT ist gut und nützlich: sie veranlaßt uns zu größerer Anstrengung, und so steigert sie unsere Kraft. Das gilt aber nur von solcher Gegnerschaft, der es um die Sache zu tun ist. Es gibt auch eine rein-persönliche, die a priori alles für falsch erklärt, was ein bestimmter Gelehrter behauptet. Das ist ein kleinliches Genörgel, das die Sache nicht fördert, und das einem zwar nicht das Forschen verleiden kann (denn das ist Muß), wohl aber das Publizieren. (Und manchmal hat man den Eindruck, dies eben sei die Absicht.)
Die Z. für frz. Spr. und Lit., von der seit einiger Zeit kaum ein Heft erscheint, das nicht irgendeinen Angriff gegen uns enthielte, eröffnet ihren neuen Jahrgang mit zwei Aufsätzen, denen genau die gleichen Gedankengänge zugrunde liegen, die wir Jüngeren allgemein vertreten[1], und um derentwillen ich (nur ich!)

[1] Soeben erhalte ich, durch die Freundlichkeit des Verfassers, eine Schrift, die die gleiche Überzeugung von der gelehrten, gebildeten Herkunft der sog. Volksdichtung in bezug auf die lyrische Gattung der *Pastourelle* vertritt, eine Gattung, die man bisher im allgemeinen gleichfalls für volkstümlich hielt: Edgar Piguet, L'évolution de la Pastourelle, du XIIe siècle à nos jours, Thèse Bern 1927; chez l'auteur, à Berthoud (Suisse). Eine sehr gründliche, ausgezeichnet dokumentierte Untersuchung (die Bibliographie umfaßt 353 Nummern!). Um so interessanter, als der Autor ursprünglich gerade die entgegengesetzte These beweisen wollte: die von der populären Herkunft der Pastourelle. Aber durch die Gewalt der Tatsachen ist er zu der Erkenntnis von ihrem literarischen Ursprung gelangt, und erst nachträglich fand er, daß seine Resultate „mit denen der modernen Kritik übereinstimmen". Ursprünglich hoffte er nämlich, im heutigen *folklore* den Beweis dafür zu finden, daß die Pastourelle im Volke entstanden sei: er glaubte, dort müsse sich eine reichere Auswahl an Themen finden. Die Tatsachen aber zeigten, daß die P. aus der höfischen Lyrik stammt und dann erst allmählich, im Laufe der Jahrhunderte, dem Volksgeschmack angepaßt worden ist.
Ein weiterer Beleg: Im neuesten Heft der Germ.-Rom. Mon. (XV 328 ff.) bespricht Gustav Ehrismann die Theorien über den Ursprung des deutschen Minnesangs. Früher habe man angenommen, die älteste, österreichische Liebeslyrik sei aus dem Volkstum hervorgegangen, aus einem bodenständigen Volksliebeslied. Andere suchen die Entstehung des deutschen Minnesangs in fremden Literaturen, und zwar 1. im altfranzösischen Volkslied oder in der Troubadourlyrik, 2. in der lateinischen Literatur (Virgil, Ovid), und 3. in der mittelalterlich-lateinischen Klerikerliteratur (Carmina Burana). Von diesen beiden neuen Theorien, der „klassischen" und der „mittellateinischen" (die also beide gelehrten Ursprung annehmen), sagt Ehrismann, daß sie die gegenwärtige Forschung beherrschen; er verweist auf Günther Müller, der in der Vierteljahrsschrift für Lit.-Wiss. und Geistesgesch. V (1927), 106—129 die Ergebnisse und Aufgaben der Minnesangforschung der letzten zehn Jahre zusammenfaßt.

in ebendieser Zeitschrift in einer bislang beispiellosen Weise angegriffen worden bin. Es handelt sich um die Überzeugung, daß die altfranzösischen Heldenepen nicht, wie die ältere Forschung annahm, im „Volke" entstanden sind, sondern von gelehrten, insbesondere geistlich gebildeten Dichtern geschaffen worden seien. Zu diesem Schluß gelangt auch der Verfasser des ersten Aufsatzes (Dimitri Scheludko, „Über das Wilhelmslied") in bezug auf das von ihm untersuchte Denkmal. Und zwar bedient er sich dabei ebenderselben Methode, die ich in dem betreffenden Aufsatz der Walzel-Festschrift angebahnt hatte: der Untersuchung des Wortschatzes. So sagt er z. B. S. 16: „Was hat unsern Dichter in dem Vers 1317 veranlaßt, das lateinische Wort *lacrimat* zu gebrauchen? Dafür gibt es nur eine Erklärung: weil der Dichter der lateinischen Sprache wenigstens zum Teil kundig war und weil es in der Kirchensprache außerordentlich häufig gebraucht wird. Der Dichter wendet weiter die lateinischen Formen *adverse* (V. 163 *gent adverse*), *vérité* (V. 1359), *pecheriz* (V. 1429), *criator* (V. 1554), *communel* (V. 1698) an. Die letzten Wörter hat der Dichter vielleicht nicht als erster in die Literatursprache eingeführt. Immerhin gehören sie der gelehrten Sprache an und sind in dem Munde eines ungebildeten Menschen unmöglich (!). Der Ausdruck *l'estur communel* z. B. ist ein ausgesprochen gelehrter Ausdruck. Was das gelehrte Wort *paterne (la grand paterne)* anbetrifft, so erkläre ich es aus dem lateinischen *paternitas*. Das Wort wird übrigens auch in der Chanson de Roland gebraucht. Auf diese Weise können wir schon bei oberflächlicher Betrachtung des Wilhelmsliedes erkennen, daß der Dichter lateinischer Bildung nahestand."

Das Wort, von dem der Verfasser ausgeht, ist *lacrimat*, — in dem betreffenden Aufsatz (Walzel-Festschrift, S. 122, Fußnote) hatte ich geschrieben: „. . . ital., prov., span., portug. *lagrimar(e)* werden gelehrt sein, aus dem Kultus stammen . . .", und ebendas wollte einer der Rezensenten dieses Aufsatzes (Germ.-Rom. Mon. 1926, S. 14, Fußnote 1), obwohl er auf gelehrtes *lacrimer* im Wilhelmslied hinweist, dahingestellt bleiben lassen. —

Sehr beachtlich ist auch, was der Verfasser bei der Erörterung der Frage, ob das Wilhelmslied ein volkstümliches oder ein künstliches persönlich-subjektives Werk sei, über die epischen Lieder der Russen und der Serben sagt. Danach haben die russischen nur 300 bis 400 Verse, die serbischen nur eine mittlere Länge von 400 bis 600 Versen; das Höchstmaß dessen, was ein serbischer Berufssänger auswendig vortragen kann, seien 1225 Verse. Auf Grund dieser Tatsachen hält der Verfasser den ersten Teil des Wilhelmsliedes, der 1983 Verse umfaßt, für nicht volkstümlich. „Für ein episches Volkslied ist das zuviel" (S. 8). Das Rolandslied hat jedoch 4002 Verse!

Doch ich kann die kenntnisreiche, mustergültige Arbeit nicht ausschreiben — ich kann die Leser, die sich für diese Fragen interessieren, nur eindringlich darauf hinweisen.

II

Leider ist es nicht möglich, dem folgenden Aufsatz die gleiche Anerkennung zu zollen. P. Gothein untersucht darin „Die antiken Reminiszenzen in den Chansons de Geste" und haut damit in die gleiche Kerbe (wenn er das auch nicht wahrhaben will und an der alten Anschauung festhält, die Verfasser der Chansons de

Geste seien wenig gebildete „Spielleute" gewesen). Nur schade, daß er dieses interessante Thema so verfehlt behandelt hat. Er hat sich nämlich nicht klargemacht, daß mit Bezug auf die antiken Reminiszenzen ein erheblicher Unterschied besteht zwischen den älteren Epen (*Roland* etc.) und denen des 13. und 14. Jahrh.: was damals ein Zeichen von Gelehrsamkeit war, war später kein Kunststück mehr, da ja seit etwa 1150 die antikisierenden Romane die großen Namen des Altertums popularisiert hatten. Aber von diesen Romanen weiß G. offenbar nichts: er spricht einmal (S. 61) von dem „ursprünglich byzantinischen Roman *Dictys und Dares*" („*Dictys und Dares*" kursiv!). — Die Arbeit hätte natürlich historisch angelegt werden müssen. Statt dessen hat G. einfach nach den antiken Namen (Caesar, Pompeius, Nero etc.) angeordnet, unter denen er die einschlägigen Stellen bei *Langlois* schon beisammen fand. Infolgedessen stammt gleich das erste Zitat aus der *Prise de Pampelune* (14. Jahrh.!), und mehrere Stellen des *Roland*, die in Wahrheit Zusätze der späteren Versionen (13. und 14. Jahrh.) sind, werden einfach dem „Rolandslied" zugeschrieben, mit der dreimaligen Angabe „11. Jahrh." (S. 40, 59, 75). Dabei ist das *Roland*-Zitat S. 59 (nicht „Cambridger", sondern Pariser Hs.) verstümmelt und verdruckt — ebenso wie auch andere Zitate.

III

Und nun kommt das Schönste. Im gleichen Heft findet sich auch ein Aufsatz von Theodor Kalepky, „Vom Sinn und Wesen des sogenannten ‚bestimmten Artikels' im Französischen . . .". Kalepky ist einer unserer erbittertsten Gegner; er ist nach seinen eigenen Worten genötigt, „auf Schritt und Tritt" als mein wissenschaftlicher Gegner aufzutreten, und auch in diesem Aufsatz fehlt der übliche Seitenhieb gegen die „ideal. Neuphilologie" nicht (gleich zu Anfang, S. 136). — Was ist nun wohl nach Kalepky das Wesentliche am Artikel? — „Ein veranschaulichendes, vergegenwärtigendes, präsentatives Element" (S. 142; Sperrdruck im Original). Was aber hatte Vossler vom bestimmten Artikel gesagt? — Er habe neben der definierenden (abgrenzenden) auch eine praesentierende Funktion: „das Abstrakte soll präsentiert, vergegenwärtigt, veranschaulicht werden." (Also genau die gleichen drei Verben wie bei Kalepky. Die Stelle steht in „Frankreichs Kultur . . ." 1913, S. 96, Sperrungen von mir; vgl. auch im Nachtrag von 1921 S. 388f.). Merkwürdig: das steht in einem Buch, von dem Kalepky behauptet, es habe „unsere Romanistik um mindestens 50 Jahre zurückgebracht"! Ja, ja: ein Mann vom alten Schlag mag keinen Vossler leiden — doch seine Weine trinkt er gern.

Kalepky zitiert Vossler nicht. Da man aber von seinem Gegner immer nur das Beste annehmen soll, so wollen wir annehmen, Kalepky habe die Stelle bei Vossler nicht gekannt. Doch nein — das dürfen wir ja nicht annehmen: denn ein Buch, das er mit dieser Schärfe verurteilt, muß er doch wohl anders kennen als nur vom Hörensagen. Ergo bleibt nur die Annahme übrig: Kalepky hat die Stelle bei Vossler zwar gelesen, aber hernach wieder vergessen, und er hat das, was Vossler bereits entdeckt hatte, nachher noch einmal entdeckt. Wenn es aber möglich ist, daß Kalepky eine Entdeckung Vosslers noch einmal entdeckt, so darf man daraus wohl schließen, daß nicht alles so ganz falsch ist, was bei Vossler steht, daß es nichts geschadet hätte, wenn Kalepky vor der Veröffentlichung seines Aufsatzes einmal nachgesehen hätte, was denn Vossler über den Gegenstand zu

sagen wisse, und daß der Gegensatz, in dem Kalepky zu Vossler und seiner Schule zu stehen glaubt, mehr in seiner Einbildung existiert als in der Wirklichkeit . . . Kalepky sagt (indem er mit den Beispielen Meyer-Lübkes operiert): Wenn das Altfranzösische bei den Abstrakten (*vanité, vertu, peur* etc.), bei den Ländernamen (*France*) sowie bei sonstigen „nur in einem Exemplar vorkommenden Gegenständen" (*fortune, nature, paradis, ciel, enfer, soleil*), bei denen also ein definierender (aus einer Gattung aussondernder) Artikel gar nicht in Frage kommt, ursprünglich keinen Artikel gesetzt hat und dieser dann erst allmählich aufkommt, so sei hier „eine ursprüngliche Nüchternheit der Ausdrucks- und Darstellungsweise einer allmählich sich herausbildenden und durchsetzenden wärmeren, persönlicheren, anschaulicheren gewichen". Ein Gedanke, der durchaus an Vosslers Betrachtungsweise erinnert, und von dem man wohl sagen darf, daß Kalepky ihn ohne die Lektüre von „Frankreichs Kultur" niemals gehabt hätte . . . (Vorher hätte er vermutlich die Ausbreitung des Artikels einfach mit Hilfe der famosen „Analogie" erklärt.) Nur schade, daß dieser Gedanke nicht richtig ist, und daß Vossler a. a. O. bereits das Richtige ausgesprochen hatte. Wenn nämlich das Altfranzösische noch *Vanité, Volupté, Jalousie, Ciel, Enfer, Nature, France* sagt statt *la vanité, la volupté* etc., so deshalb, weil es derartige Abstrakta noch meistens als gegenwärtige Wesen, als eine Art Personen oder Gottheiten empfand (sie treten ja im Rosenroman usw. als personifizierte Allegorien auf), die eben deshalb, weil sie gegenwärtig waren, gar keines Hinweises, keiner Veranschaulichung und somit auch keines Artikels bedurften (so wenig wie noch im Neufranzösischen die Eigennamen des hinweisenden Artikels bedürfen; man sagt ja auch *Père est venu, Tante Lison* etc.[1]; vgl. auch im Deutschen: „*Frühling* läßt sein blaues Band . . ."). Vossler weist darauf hin, daß noch Villon, der Dichter, *paix* und *mort* ohne Artikel braucht (weil er sie als Personen sieht), während schon im 13. Jahrh. ein Prosaiker „*la* paix" sagt, und er schließt daraus, daß die Verallgemeinerung des Artikels den Rückzug der Anschaulichkeit und den Einzug der Verstandesmäßigkeit bedeuten. Es ist also nicht so, wie Kalepky will: ohne Artikel = Nüchternheit, mit Artikel = wärmere, persönlichere, anschaulichere Ausdrucksweise — sondern gerade umgekehrt: ohne Artikel = Anschaulichkeit (die keines Hinweises bedarf), mit Artikel = Nüchternheit (Verstandesmäßigkeit). — Wenn Kalepky nicht die unglückliche Neigung hätte, über die Erscheinungen der Sprache mehr zu spekulieren als in den Texten und in der wissenschaftlichen Literatur nachzulesen, so hätte er vielleicht bei Péguy oder in Spitzers Aufsatz über Péguys Stil (Walzel-Festschrift, S. 163, Fußnote 1) den Satz gefunden: „Il faut que *France*, il faut que *Chrétienté* se continue." Ist diese Artikellosigkeit nun ein Zeichen für Nüchternheit oder nicht vielmehr für dichterische Anschaulichkeit, dichterische Personifikation?

Die Erklärung Vosslers deckt sich übrigens — *incredibile dictu!* — durchaus mit derjenigen Toblers. Kalepky, der mir erst im vorletzten Heft immer der gleichen Zeitschrift (49, 498 Fußnote) wieder einmal meinen angeblichen Abfall von Tobler und meinen Übergang zu Vossler vorwarf, hätte vielleicht, bevor er über den bestimmten Artikel schrieb, einmal Toblers Aufsatz „Auffälliges Wegbleiben des bestimmten Artikels" (II Nr. 15) durchlesen können. Dort sagt Tobler (II² 120), *noël, pasques, pentecoste* träten ganz gewöhnlich ohne Artikel auf, wahrscheinlich

[1] Vgl. Engwer-Lerch, Franz. Sprachlehre, Gekürzte Ausgabe 1927, § 159, 5.

darum, weil die so benannten Tage als nur einmal vorhandene Wesen erscheinen, die nur eben alljährlich wieder erscheinen und verschwinden, Personen ähnlich, deren Kommen und Gehen in regelmäßigem Wechsel erfolgen würde. Und ebendahin stellt Tobler (S. 124) auch die sogenannten Abstrakta, wofür er S. 115 Beispiele gegeben hatte, in denen die Personifizierung häufig durch den Gebrauch der Majuskel angedeutet ist.

Ein besonderer Fall, den Tobler in jenem Beitrag behandelt und für den er dort viele altfranzösische und einige Beispiele aus dem neuesten Französisch beibringt, ist dieser (die folgenden Beispiele stehen nicht bei Tobler, sie wären S. 117 hinzuzufügen): Flaubert, Mme Bovary 264 f. (330): Le Suisse, alors, se tenait sur le seuil . . ., *plumet* en tête, *rapière* au mollet, *canne* au poing . . .; ib. 264 (329): *Léon*, le lendemain, *fenêtre* ouverte et chantonnant sur le balcon . . .: Daudet, Anfang von *Le Sous-Préfet aux Champs* (Lettres de m. moulin, Nelson p. 128): M. le sous-préfet est en tournée. *Cocher* devant, *laquais* derrière, la calèche de la sous-préfecture l'emporte majestueusement . . .[1]. — Ist hier das Fehlen des Artikels etwa ein Zeichen von Nüchternheit? wäre *le* plumet, *la* rapière, *la* canne, *la* fenêtre etc. etwa „wärmer, persönlicher, anschaulicher"? — Im Gegenteil! Das Fehlen des Artikels ist lebendiger, farbiger, impressionistischer, persönlicher, anschaulicher — nüchtern, prosaisch würden die Stellen, wenn man den Artikel einsetzen wollte. Und warum? Für den „Schweizer" sind *plumet, rapière, canne,* für Leon *fenêtre,* für den sous-préfet *cocher* und *laquais* die einzig in Betracht kommenden, also gewissermaßen auch einzig, nur einmal vorhandenen Wesen (*sein* plumet, *seine* rapière, *seine* canne) und damit gleichsam Eigennamen, und der Artikel wird aus dem gleichen Grunde nicht gesetzt wie in dem vorhin erwähnten *Père est venu.* Diese Wesen sind dem Schweizer usw. gegenwärtig, präsent, unmittelbar anschaulich, und eben deshalb bedürfen sie des Hinweises oder der Veranschaulichung durch den Artikel nicht. (Und das Impressionistische liegt darin, daß der Autor sich auf den Standpunkt des Schweizers bzw. Léons bzw. des sous-préfet stellt.) Oder wie Tobler es ausdrückt (S. 119): „Eben die Selbstverständlichkeit der Heraushebung eines bestimmten Einzelnen aus einer Gattung . . . kann auch bewirken, daß das Aussprechen des bloßen *cheval* (in unserem Falle des bloßen *plumet, rapière* etc.) schon genügend erscheint, um den im Sinne liegenden Gedanken auszusprechen." Historisch gesehen liegt es so: im Altfranzösischen (s. Toblers Belege) steht meist kein Artikel, weil die Reittiere, Stücke der Ausstattung und Körperteile unmittelbar gegenwärtig sind (es sind die einzig in Frage kommenden, *seine* Reittiere usw.). Wenn also hier allmählich der Artikel eintritt, so bedeutet das einen „Rückzug der Anschaulichkeit" (Vossler). Bei den Dichtern aber wird sich die anschaulichere Artikellosigkeit länger erhalten haben als bei den Prosaikern; La Fontaine mit seinem immensen Sprachgefühl wagt es mitten im 17. Jahrh., den Artikel wegzulassen (*Tourets* entroient en jeu, *fuseaux* étoient tirés: Fables V, 6, 7, s. Tobler S. 122), und vielleicht in Anknüpfung an ihn wagen es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh. wieder die Impressionisten. — Kalepky hat aber nicht bloß Vossler nicht eingesehen, sondern er schreibt auch so, als hätte Tobler nie geschrieben . . .

[1] Vgl. auch Georg Loesch, Die impressionistische Syntax der Goncourt, Erl. Diss., Nürnberg 1919, S. 120 (ohne Erklärung); Fritz Strohmeyer, Neuere Spr. 29 (1921), S. 175 (mit abweichender Erklärung).

IDEALISTISCHE PHILOLOGIE

JAHRBUCH IN SECHS ZWEIMONATLICHEN HEFTEN

HERAUSGEGEBEN VON

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN & EUGEN LERCH / MÜNCHEN

6. HEFT | JAHRBUCH FÜR PHILOLOGIE BAND III | FEBR. 1928

A. N. WOSNESSENSKY / MINSK

AUFBAU DER LITERATURWISSENSCHAFT

Autorisierte Übersetzung des russischen Manuskriptes von Georg Petzold

I

DIE literarhistorische Wissenschaft hat als gesonderte, selbständige Wissenschaft von der Wortkunst eine lange Periode der Entwicklung durchlebt.

In ihrer Geschichte sind die Zeiten klassischen Altertums, die Epoche des Mittelalters und der Neuen Zeit aufeinandergefolgt. In diesem langen Zeitlauf hat aber die Literaturwissenschaft erst das Anfangsstadium ihrer wissenschaftlichen Geschichte durchmessen, nämlich den Zustand, den Baco von Verulam in seinem „Novum Organum“ mit Beziehung auf den Entwicklungsgang einer jeden Wissenschaft als die Periode bezeichnet, in welcher Tatsachen einfach festgestellt und klassifiziert werden. Übrigens muß gesagt werden, daß sie auch auf diesen Gebieten ihre Forschungsarbeit noch nicht zu Ende gebracht hat und die wissenschaftliche Untersuchungsarbeit hier noch andauert.

Parallel hiermit aber setzt schon der Übergang zur Lösung jener Aufgaben ein, die entscheidende Momente in der Entwicklung einer jeden Disziplin als Wissenschaft bilden. Sie richtet sich auf das, was Baco „Erforschung der Grundursachen“ und „Aufzeigung der Gesetze und Axiome“ nennt. Indem die historische Literaturwissenschaft den Weg zur Lösung dieser Aufgaben durchschreitet, baut sie ihre Methodologie auf, welche ihr Anfangspunkte, Bahnen, Mittel und Ziel einer wissenschaftlichen Erforschung der Wortkunst anweisen soll. In dieser Richtung ist ihre wissenschaftliche Logik eine gleiche und einheitliche für alle Li-

teraturen, unabhängig von ihrer Zugehörigkeit zu dieser oder jener nationalen Gruppe. Die Methodologie wissenschaftlicher Erforschung der literarischen Kunstwerke erweist sich als eine gemeinschaftliche für alle Literaturen, für die slawischen und romanisch-germanischen sowohl, als auch für die angelsächsischen usw.

Der Inhalt der vorliegenden Abhandlung soll einen Versuch darstellen, eine solche Logik der Literaturwissenschaft in ihren allgemeinen grundlegenden Prinzipien aufzubauen.

Indem wir uns jetzt den Aufgaben und dem wissenschaftlichen Verfahren des Literaturstudiums zuwenden, wobei wir das Studium im Rahmen ihrer einzelnen Vertreter, einzelner Schriftsteller und Dichter im Auge haben, ist es notwendig, zuvor eine ganze Reihe theoretischer Fragen zu erörtern, deren verschiedene Beleuchtung es ermöglicht, das Aufbauschema der literarhistorischen Wissenschaft mit größerer Klarheit und Bestimmtheit zu durchdenken.

Zu diesen Begriffen, die in erster Linie der Erklärung bedürfen, gehört das Wort „Methode" und die mit ihm verknüpften Begriffe. Dieses Wort stammt vom griechischen μέθοδος und λόγος. Das Wort μέθοδος besteht aus der Präposition μετά — mit den verschiedenen Bedeutungen mit, hinter, nach und ὁδός — Weg, Bahnen, Wanderung, Mittel; somit bezeichnet der Begriff „Methode" für das Problem nicht nur Verfahren, Art und Weise und Mittel, sondern auch den Weg selbst, seine Richtung und folglich auch Ausgangspunkt und Endziel, die Aufgabe, auf welche diese Forschungsarbeit eingestellt sein muß. Diese vier Momente des Begriffs Methode, nämlich Ausgangspunkt, Verfahren, Richtung und Aufgabe, sind untereinander eng verknüpft und stellen ein untrennbares Ganzes dar. Das Wort λόγος wird hier im Sinne von „Wort", Rede, Bericht, Lehre, Darlegung gebraucht und somit ist Methodologie die Lehre von den Ausgangspunkten, den Mitteln und Zielen, deren Gesamtheit eben die wissenschaftliche Untersuchung dieses oder jenes Materials bestimmt. Demnach bedeutet „Methodologie des Literaturstudiums" eine Darstellung der Ausgangspunkte, der Verfahren, Richtungen und Aufgaben der Literaturstudien, d. h. des Studiums der literarischen Kunstwerke; anders ausgedrückt bezeichnet Methodologie des Literaturstudiums die Darstellung eines Systems wissenschaftlicher Gedankengänge im Bereiche von Tatsachen auf dem Gebiete der Dichtkunst. In diesem Sinne streift

die Methodologie der Literaturwissenschaft ihrer formalen Struktur nach die allgemeine Logik.

Die Logik jedoch bestimmt nur die allgemeinen Normen, die allgemeinen Bedingungen des richtigen Denkens, die sich in gleichem Maße auf alle Zweige menschlichen Wissens erstrecken; eine jede Wissenschaft, also auch die literarhistorische, bedient sich der Resultate der allgemeinen Logik.

Außer der allgemeinen Logik aber hat jede Wissenschaft ihre Sonderlogik, deren Objekt der Inhalt der betr. Wissenschaft ist. Diese Sonderlogik hat ihre spezielle Natur, die sich von der allgemein-logischen unterscheidet. Die literarhistorische Wissenschaft soll ebenso wie andere Wissenschaften den Aufbau ihrer eigenen Logik anstreben als der Logik im Gebiete der Literaturwissenschaft, die sich ausschließlich auf Material literarisch-kunstmäßigen Charakters richtet, und die berufen ist, Normen auszuarbeiten, welche, zu einem organisch verbundenen Komplex vereinigt, nur auf die gegebene Wissenschaft anwendbar sind.

Demnach heißt Logik der Literaturwissenschaft ein bestimmtes System im Gebiete des Denkens, welches, an bestimmten Ausgangspunkten seinen Anfang nehmend, zu einem Komplex vereinigte Verfahrungsweisen für das wissenschaftliche Studium künstlerischen Schaffens aufstellt, für die Untersuchung desselben bestimmte Bahnen vorzeichnet und klar formulierte Aufgaben verfolgt.

Die Methodologie unserer literaturgeschichtlichen Wissenschaft steckt dem Studium des literarischen Materials auf zweifache Weise Grenzen. Einmal hält sie dessen Untersuchung an und für sich als eine Erscheinung von immanentem, literarisch-künstlerischem Charakter im Auge, losgelöst von anderen gleichartigen Erscheinungen (das Studium des Materials in seiner Statik). Andererseits erscheint als Aufgabe der Aufbau einer Geschichte der Literatur, die Untersuchung ihrer dynamischen Verhältnisse, die Erforschung des literaturgeschichtlichen Materials in einer bestimmten geschichtlichen Aufeinanderfolge mit dem jeweiligen Kulturzustand als Hintergrund, mit welchem den Künstler unlösbare Fäden verknüpfen. Im ersten Falle erhalten wir als Resultat der wissenschaftlichen Arbeit die Poetik, im zweiten — die Literaturgeschichte.

Beide Zweige aber können und müssen zu einer Wissenschaft vereinigt werden, welche literargeschichtliche Wissen-

s c h a f t oder L i t e r a t u r w i s s e n s c h a f t schlechthin zu benennen ist, und deren Begriff beide Momente des Studiums der literarischen Kunstwerke umfaßt.

Zur vollkommeneren Aufhellung der Frage müssen wir noch die Einteilung sämtlicher Wissenschaften in zwei Kategorien heranziehen: in exakte Wissenschaften, zu welchen die mathematischen und naturwissenschaftlichen Disziplinen gehören, und Geisteswissenschaften, denen auch unsere literaturgeschichtliche Wissenschaft zuzuzählen ist.

In dieser Hinsicht erscheinen H. Rickerts Ansichten als die ausgereiftesten, wie er sie in einer ganzen Reihe seiner Arbeiten („Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft", „Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung" u. a.) niedergelegt und dann in gedrängter Form in seiner „Geschichtsphilosophie"[1] wiederholt hat. Das Wesen seiner Auffassung der uns hier interessierenden Frage wird in folgenden Worten ausgedrückt: „Weitaus die meisten Dinge und Vorgänge interessieren uns nur durch das, was sie mit anderen gemein haben, und daher achten wir auch nur auf dies Gemeinsame, obwohl tatsächlich jeder Teil der Wirklichkeit von jedem anderen individuell verschieden ist, und nichts in der Welt sich genau wiederholt. Weil die Individualität der meisten Objekte uns also ganz gleichgültig ist, so kennen wir ihre Individualität auch nicht, sondern diese Objekte sind für uns nichts anderes als E x e m p l a r e eines allgemeinen G a t t u n g s b e g r i f f e s, die durch andere Exemplare desselben Begriffes ersetzt werden können, das heißt, wir sehen sie, obwohl sie niemals gleich sind, als gleich an, und bezeichnen sie daher auch nur mit allgemeinen Gattungsnamen. Diese jedem bekannte Beschränkung des Interesses auf das Allgemeine im Sinne des einer Gruppe von Gegenständen Gemeinsamen oder die g e n e r a l i s i e r e n d e A u f f a s s u n g, auf Grund deren wir mit Unrecht glauben, es gäbe wirklich so etwas wie Gleichheit und Wiederholung in der Welt, ist für uns zugleich von großem praktischen Werte. Sie gliedert die unübersehbare Mannigfaltigkeit und Buntheit der Wirklichkeit für uns in bestimmter Weise und macht es uns möglich, daß wir uns in ihr zurechtfinden.

Andererseits aber erschöpft die generalisierende Auffassung das,

[1] Die Philosophie im Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts". Festschrift für Kuno Fischer, herausgegeben von W. Windelband. Zweite verbesserte . . . Auflage, Heidelberg, 1907. S. S. 333—334.



was uns an unserer Umgebung interessiert und was wir daher auch von ihr kennen, keineswegs. Dieser oder jener Gegenstand kommt vielmehr gerade durch das für uns in Betracht, was ihm allein eigentümlich ist, und was ihn von allen anderen Objekten unterscheidet. Unser Interesse und unsere Kenntnis bezieht sich dann also gerade auf seine Individualität, auf das, was ihn unersetzlich macht, und wenn wir auch wissen, daß er sich ebenso wie andere Objekte als Exemplar eines Gattungsbegriffes auffassen läßt, so wollen wir ihn doch nicht als gleich mit anderen Dingen ansehen, sondern ihn ausdrücklich aus seiner Gruppe herausheben, was sprachlich darin seinen Ausdruck findet, daß wir ihn nicht mit einem Gattungsnamen, sondern mit einem Eigennamen bezeichnen.

Auch diese Art der Gliederung oder die individualisierende Auffassung der Wirklichkeit ist jedem so geläufig, daß sie keiner weiteren Erörterung bedarf."

Von diesen Erwägungen ausgehend, deutet Rickert darauf hin, daß es zwei Arten von Wissenschaften und folglich zwei dominierende wissenschaftliche Methoden gibt. Die einen Wissenschaften nehmen sich wiederholende, gleichartige Erscheinungen zum Forschungsgegenstand und stellen deren immer währende und sich gleichmäßig wiederholende Aufeinanderfolge fest, anders gesagt, sie streben danach, Gesetze aufzufinden. Die anderen erforschen, im Gegensatz zu den ersten, die sich nicht wiederholenden Erscheinungen, die einander völlig unähnlich sind und nur einmal auftreten. Es handelt sich lediglich darum, diese Erscheinungen und ihre individuellen Züge und Eigenschaften festzustellen. Dementsprechend sind auch die Arbeitsmethoden dieser Gruppen verschieden. Die erste sucht die Ähnlichkeiten und Wiederholungen auf und schließt vom Einzelnen, Individuellen auf das Allgemeine; ihre Methode ist, wie Rickert sie bezeichnet, eine verallgemeinernde, „generalisierende". Die Wissenschaften der zweiten Gruppe konzentrieren ihre Aufmerksamkeit auf individuelle Einzelerscheinungen, heben einzelne Züge heraus, untersuchen ihr individuelles Gepräge, indem sie ihnen eine möglichst lückenlose und genaue Beschreibung geben; die Methode, nach der diese Wissenschaften zu Werke gehen, ist eine „individualisierende".

Zu den generalisierenden Wissenschaften gehören nach Rickerts Meinung die Naturwissenschaften, während die histori-

schen Wissenschaften vorwiegend individualisierende sind.

Diesen Standpunkt hat auch Rickerts Lehrer, Prof. Windelband, in seinen, in der Sammlung „Praeludien“ veröffentlichten Aufsätzen ausgesprochen. Auch er teilt alle Wissenschaften in zwei Kategorien: in Geisteswissenschaften, die er in seiner Terminologie als idiographische, d. h. solche Wissenschaften bezeichnet, welche einzelne Erscheinungen aus dem betr. Stoffgebiete beschreiben, und Naturwissenschaften, — nomothetische, d. s. Wissenschaften, die Gesetze aufstellen.

Von selbst ergibt sich nun die Frage, in welche von diesen beiden Gruppen unsere Literaturwissenschaft einzureihen ist.

Zu ihrer Beantwortung muß die Erklärung des Wissenschaftsbegriffs vom logischen Gesichtspunkte aus vorangeschickt werden.

Wissenschaft ist im formal-logischen Sinne eine Summe wahrer Kenntnisse, welche sich durch „systematische Einheit“ charakterisiert. Diese Definition des Wissenschaftsbegriffes umfaßt idiographische und nomothetische Erkenntnis, wie sie Windelband nennt, oder individualisierende und generalisierende nach der Terminologie von Rickert. Mit anderen Worten: Der Begriff der „systematischen Einheit“ schließt sowohl die Wissenschaft in sich, die wir als „wissenschaftlich verallgemeinertes Wissen“ verstehen, als ein Wissen, welches darauf gerichtet ist, durch Verallgemeinerung allgemein-gültige Gesetze zu entwickeln, indem es einzelne Erscheinungen generalisiert — als auch die Wissenschaft, welche als „systematisch vereinigtes Wissen“ definiert wird und Erkenntnis einzelner Tatsachen und ihre erschöpfende Individualisierung bezweckt.

Die literarhistorische Wissenschaft schließt beide wissenschaftliche Aufgaben ein.

Das Studium einer Einzelerscheinung auf dem Gebiete der Literatur hat in zweifacher Hinsicht Bedeutung und Sinn. Erstens ist zur Feststellung der allgemeinen Gesetzmäßigkeit die Erkenntnis der Einzelerscheinung neben einer ganzen Reihe anderer einzelner, individueller Fälle erforderlich. Sie ist nötig, um das erstrebenswerte Endziel jeder, also auch der literarhistorischen Wissenschaft, zu erreichen, nämlich Vollkommenheit der exakten Wissenschaften. Zweitens ist das Studium einer individuellen Erscheinung aus dem Gebiete der Literatur wichtig als einer solchen an und

für sich, als einer immanenten Erscheinung. In diesem Falle trägt eine solche Erkenntnis Selbstzweck in sich.

Aber die ins Einzelne gehende, tiefschürfende Behandlung einzelner Tatsachen aus dem Bereiche literarischer Kunstwerke ist außerdem von Bedeutung für die zuerst genannte, also für die verallgemeinernde, nomothetische Erkenntnis, indem sie durch eine vielseitige und tiefe Erforschung dieser Einzelheiten Hilfsdienste bei der Aufzeigung einer Gesetzmäßigkeit leistet, die der Wahrheit näher kommt, als es ohne diese Forschungsarbeit möglich wäre.

Somit führte eine solche Problemstellung zu dem Schlusse, daß die Literaturwissenschaft die Eigenschaften und Merkmale zweier Wissenschaftsgruppen besitzt, welche Rickert als „individualisierende" und „generalisierende" bezeichnet, d. h. als historische und naturwissenschaftliche.

Auf dieser Grundlage aufbauend bestimmen wir den Gang der wissenschaftlichen Literaturforschung als eine bis zum Idealen gesteigerte Aufzeigung der einzelnen im literarischen Kunstwerke enthaltenen Erscheinungen und als den Aufbau einer Gesetzmäßigkeit im Gebiete der literarhistorischen Tatsachen.

Im Zusammenhange mit der bereits erörterten Frage ist es zur größeren Klarheit noch wichtig, bei der Bestimmung von Begriffen wie „Inhalt' und „Form" des literarischen Werkes stehenzubleiben.

Wir gehen an einer ganzen Reihe verschiedener Meinungen in dieser Frage vorüber und möchten nur die Ansichten der sogenannten „formalen" Schule anführen, da sie sich durch ihre größere zeitliche Frische auszeichnen und der herkömmlichen und landläufigen Erklärung dieser Begriffe zuwiderlaufen.

Vom Standpunkt der Vertreter des formalen Studiums der Literatur[1] wird der „Inhalt" als eine gewisse Art der Form gedacht; als gesondert stehende Gruppe von Kunstmitteln,

[1] W. M. Shyrmunsky — Die Aufgaben der Poetik — Zeitschrift „Natschalo" Nr. 1, 1921; zweite umgearbeitete Ausgabe: Aufgaben der Poetik. Sammlung: Aufgaben und Methoden der Kunstforschung. Petrograd 1923; derselbe. Zur Frage über die formale Methode. Vorwort zur Broschüre von Prof. Osk. Walzel: „Zum Formproblem in der Poesie". Petrograd 1923; derselbe. Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft (Zeitschrift f. slav. Philologie, Bd. I, 1/2, Leipzig 1924). W. Schklówsky. Prosatheorie. Moskau 1925; R. O. Jakobson. Die neuste russische Poesie. Erster Entwurf. Über Chlebnikow. Prag 1921; B. Eichenbaum. Zum Streit über die Formalmethode, Zeitschr. „Presse und Revolution", Buch 5, 1924.

die sich von den anderen, die Gesamtheit der poetischen Ausdrucksmittel bildenden, abheben. „Form“ ist ein weiterer Begriff, der die Gesamtheit der Mittel der poetischen Kunst einschließt, „Inhalt“ aber ein engerer, nur einen Teil der Form bildender, derjenige, der als „poetisches Thema“ bezeichnet wird. Außerhalb desselben gibt es keinen anderen „Inhalt“, sondern nur „Form“, „Ausdrucksmittel“, des „Inhalts“ entblößt. Somit verschmelzen in der Auffassung der „Formalisten“ die herkömmlichen Begriffe „Inhalt“ und „Form“ zu einem Terminus — Kunstmittel, das demnach auch Gegenstand der Poetik wird.
Unsere persönliche Ansicht über die berührten Fragen führt uns zu folgenden Grundsätzen.
Die landläufige Unterscheidung von „Inhalt‘ und „Form“ verliert ihre Bedeutung auch nach den von den Formalisten und den ihnen Nahestehenden gemachten Einwürfen nicht. Ihr Hinweis darauf, daß „die ‚bedingte‘ Gegenüberstellung von Form und Inhalt (‚wie‘ und ‚was‘) bei der wissenschaftlichen Forschungsarbeit immer zu deren Verschmelzung im ästhetischen Ganzen hinführte“, und die sich hieraus ergebende „geringe Ersprießlichkeit“ bei der Aufzeigung der „spezifischen Eigentümlichkeiten rein formalen Charakters in der Struktur des Kunstwerkes“ entbehren einer genügenden Grundlage. „Die geringe Ersprießlichkeit“ des Formstudiums erklärt sich vor allem dadurch, daß das Interesse des literarhistorischen Gedankens bis jetzt vorzugsweise in dieser oder jener Weise auf das Studium des „Inhalts“ der Kunstwerke eingestellt war; die „Form“ des Erzeugnisses blieb entweder überhaupt unberührt, oder, falls sie auch Gegenstand einer Erwägung bildete, so geschah dies in so unbedeutendem Maße, daß sie in der Fülle der Erörterungen über den Inhalt völlig unterging. Das Interesse am „Inhalt“ überwog das Interesse an der „Form“. Somit findet die geringe Ersprießlichkeit eher in entwicklungsgeschichtlichen Bedingungen der Literaturwissenschaft, in einer herkömmlichen Einseitigkeit ihre Erklärung, als in Gründen theoretischen Charakters.
Gleicherweise kann der Einwurf, daß die Teilung in „Form“ und „Inhalt“ „eine gewisse Zweideutigkeit einschließe“, nicht in Betracht gezogen werden. Diese „Zweideutigkeit“ in der Auffassung der Formalisten besteht darin, daß bei der Trennung von „Form“ und „Inhalt“ der erste Begriff als „Gefäß“ gedacht wird, in welches eine Flüssigkeit, „der Inhalt“, mit fertigen, unveränder-

lichen Eigenschaften eingegossen wird. Als „äußerer Schmuck" wird er aufgefaßt, als „Spielzeug", und das zweite als „außerästhetische Realität", die in der Kunst ihre früheren Eigenschaften beibehalten und die nicht nach besonderen Kunstgesetzen, sondern nach den Gesetzen der empirischen Welt aufgebaut ist. Aber die Gleichsetzung der außerästhetischen Realität mit der ästhetischen erscheint ebenfalls nicht als Resultat der theoretischen Unterscheidung von „Form" und „Inhalt"; sie erklärt sich auch hier durch Gründe „historischen" Charakters; diese Gleichstellung bildet ein Produkt des Studiums der Kunstschöpfungen vom kulturhistorischen Standpunkte aus, das jedes Literaturzeugnis als historisches Dokument auffaßt, welches nur als Widerspiegelung der es umgebenden Mitte, somit auch als außerästhetische Realität, Wert besitzt. Gegenwärtig aber findet eine bestimmte Scheidung statt zwischen der Geschichte des die Gesellschaft bewegenden, sich also auch mit der Wertung eines jeden Kunsterzeugnisses befassenden Gedankens und zwischen der Literaturwissenschaft, und unsere literarhistorische Wissenschaft betritt den Weg einer selbständigen und unabhängigen Entwickelung. Damit verschwindet die Quelle jener „Zweideutigkeit" und folglich auch die Gleichstezung der empirischen Realität mit der künstlerischen.
Von unserem Standpunkte aus betrachtet ist das lierarische Kunstwerk eine Erscheinung ästhetischer Ordnung, und stellt einen zusammengesetzten Organismus dar, der sich aus einer ganzen Reihe von Bestandteilen, ebenfalls ästhetischer Qualität, aufbaut. Jeder dieser Teile führt sein Sonderdasein und ist eine Kunstäußerung[1], die ihre eigene Natur und ihre bestimmte künstlerische Zweckstrebigkeit besitzt; sie erfüllt eine bestimmte Aufgabe poetischen Charakters und erscheint von dieser Seite aus betrachtet als ein Mittel zur Erreichung gewisser künstlerischer Zwecke, als Ausdrucksmittel der poetischen Schöpferkunst. Nur diese Kunstäußerungen sowohl in ihrem Einzelauftreten, als auch in ihrer Einheit können Gegenstand literarhistorischer Studien sein. Nur dieses oder jenes einzelne Element des künstlerischen Erzeugnisses ist das wissenschaftliche Objekt, dessen Studium allein die Grundlage zum Aufbau der Literaturwissenschaft bilden kann. Folglich muß die wissenschaftliche Behandlung eines jeden literarischen Kunstwerkes, sowohl im Ganzen, als auch

[1] Kunstäußerung = künstlerische Auswirkung ist im Urtext „Aktivität". Anm. d. Übers.



in seinen Teilen, auf Grundlage der Erforschung der Natur einer jeden Kunstäußerung und ihrer Zweckstrebigkeit aufgebaut sein.

Eine Literaturwissenschaft auf den früheren Grundlagen aufzubauen, d. h. das Kunsterzeugnis im Ganzen als wissenschaftliches Objekt zu betrachten, ist durchaus unangängig, weil es die Wiederholung eines mißlungenen Versuches bedeuten würde. Die Gegenwart wird mehr und mehr von dem Gedanken durchdrungen, daß der Endzweck, den sich unsere Wissenschaft stellt, nämlich die Schaffung einer Geschichte der Literatur, nicht erreicht ist. Eine Literaturgeschichte aufzubauen, ist nicht gelungen. Das, was unter diesem Namen bekannt ist, entspricht nicht dem, was eine wirkliche Literaturgeschichte sein muß.

Eine jede, das literarische Kunstwerk bildende Erscheinung hat ihre „Form" und ihren „Inhalt", und die Aufgabe des ersten Teiles der Literaturwissenschaft, d. i. der Poetik, besteht im Studium dieser und jener Seite der Kunstschöpfungen – der formalen und der inneren, inhaltlichen (ideellen). Ihrer Natur nach besitzen „Inhalt" und „Form" eine große Mannigfaltigkeit; der Inhalt des Kunstwerkes, kann emotional oder logisch sein; seine Form, die untrennbar mit dem Inhalte verbunden ist, baut sich ebenfalls auf der Grundlage verschiedener logischer Prinzipien auf, im besondern auf grammatischen Kategorien. Somit entsprechen diese Begriffe, von der Seite der inneren Struktur aus gesehen, nicht dem, was in der landläufigen Auffassung dieser Termini feststeht, nämlich der Auffassung, daß jeder etwas an und für sich Bestehendes und an und für sich Unteilbares bezeichne (die „Form" ist das „Gefäß", in welches der „Inhalt" – die „Flüssigkeit" – eingefüllt wird!). Selbstverständlich wird der „Inhalt" als Forschungsobjekt in seiner ästhetischen Erscheinung genommen, also als künstlerisch aufgefaßt und poetisch bearbeitet. Die außerästhetische Realität ist kein Gegenstand der Poetik; sie kann als etwas von Natur Gegebenes, als der Rohstoff, nur eine Quelle bilden, aus der die Erklärung der einzelnen Erscheinungen schöpft, welche in das Werk aufgenommen und zu seinen Bestandteilen geworden sind.

Die Erörterung der erwähnten Begriffe, welche der literarhistorischen Wissenschaft zugrunde liegen, führt uns unmittelbar zur Aufstellung einer gewissen Erklärung, zu einer bestimmten

Formel über Inhalt, Umfang und Grenzen des literarhistorischen Wissensgebietes. Diese Frage ist von großer Wichtigkeit, weil durch sie, zusammen mit einer genau festgelegten Methode, der Grad der Wissenschaftlichkeit des literarhistorischen Faches in bedeutendem Maße bestimmt wird. Leider kann diese Frage gegenwärtig noch nicht in ihrem ganzen Umfange und in rein objektiver Form gelöst werden. Die literarhistorische Wissenschaft ist hierzu noch zu jugendlichen Alters und die Lösung dieser Frage gehört der Zukunft.

Gegenwärtig sind nur einige Erwägungen über die aufgeworfene Frage möglich.

Objekt der literarhistorischen Wissenschaft, Gegenstand ihrer Forschung, ist das literarische Kunstwerk. Es stellt eine bestimmte Kunstgattung dar, nämlich die Dichtkunst. Sie ist als solche – Wortkunst. Folglich ist die literarhistorische Wissenschaft, welche aus zwei Teilen, der Poetik und der Literaturgeschichte besteht, die Wissenschaft von der Wortkunst.

Von selbst drängt sich die Frage auf: Was ist Wortkunst? Welches sind ihre Grenzen, ihr Umfang und wie kann man ihre Erklärung formulieren, eine Erklärung, welche ihr ideelles und formales Wesen erschöpfen und ihr dadurch einen bestimmten Platz unter den anderen Kunstgattungen anweisen kann?

Die aufgeworfene Frage in klarer und genauer Form zu beantworten ist gegenwärtig im Hinblick auf die Jugend der literarhistorischen Wissenschaft unmöglich. Zweifellos ist hier eine der schwächsten Stellen unserer Wissenschaft. Es mag sein, wir besitzen eine ganze Reihe von Erklärungen solcher Begriffe wie Poesie, poetischer Kunst, Literatur, Literaturgeschichte, die aus grauem Altertum im Umlaufe sind. Allein sie alle tragen einen sehr allgemeinen, wenig konkreten Charakter und entscheiden das gestellte Problem nicht in klarer, genauer und realer Form. Ihnen wohnt nur ein historisches Interesse inne. Außerdem muß erwähnt werden, daß in diesen Erklärungen des Literaturbegriffes nur der Inhalt Berücksichtigung findet, der Ideengehalt der Literaturdenkmäler. Die Betrachtung ihrer Form wird der Theorie der Literatur, ihrer Poetik und der sogenannten „Theorie der Wortkunst" überlassen. Im Bereiche der Literaturgeschichte bleibt die Form entweder völlig unberücksichtigt oder wird soweit zurückgedrängt, daß sie vom Inhalt vollständig verdeckt wird, der

im literaturgeschichtlichen Aufbauplan eine alles andere verdunkelnde Stellung einnimmt.

Der Akademiker A. N. Wesselowsky war einer der ersten Theoretiker des literarhistorischen Gedankens, der auch die Form des Kunstwerkes als ein ebenso wichtiges, wissenschaftliches Forschungsobjekt wie den Inhalt anerkannte. Daher berücksichtigt seine endgültige Erklärung des Begriffes der Literaturgeschichte sowohl formale, als auch ideele (inhaltliche) Merkmale. In seinem Artikel „Aus der Einführung in die Geschichte der Poetik" (Ges. Werke Bd. I, St. Petersburg 1913, S. 30 ff.) sagt er, „eine der sympathischsten Auffassungen der Literaturgeschichte kann zu folgender annähernder Erklärung verdichtet werden: Die Literaturgeschichte ist die Geschichte des gesellschaftlichen Gedankens im Bilde des poetischen Erlebnisses und der zu seinem Ausdruck dienenden Formen; Geschichte des Gedankens ist ein weiterer Begriff – erläutert er, – die Literatur ist eine Einzelauswirkung des Gedankens, seine Loslösung setzt klares Verständnis von dem voraus, was Poesie ist, was wir unter Entwicklung des poetischen Gedankens und seiner Formen zu verstehen haben – sonst brauchten wir ja nicht von Geschichte zu sprechen."

In dieser Feststellung des Akademikers Wesselowsky stecken zwei Momente: Das erste erklärt jedenfalls Literaturgeschichte – das zweite spricht vom „klaren Verständnis" dessen, was das Objekt dieser Geschichte ausmacht, d. i. der Literatur an und für sich, außerhalb ihrer historischen oder irgendeiner anderen Umgebung. Allein, ein solches klares Verständnis gibt es nicht; in dieser Hinsicht „haben wir uns untereinander noch nicht verständigt". „Diese Frage bleibt" – so erklärt Akademiker Wesselowsky – „offen für die Zukunft; ihre Lösung hängt von einer ganzen Reihe von systematischen Arbeiten und von der Beantwortung von Einzelfragen ab, die in dieses Gebiet gehören." Somit ist auch hier diese so wesentliche Frage der literarhistorischen Wissenschaft ungelöst geblieben.

Das Fehlen „eines klaren Verständnisses" von Begriffen wie „Literatur", „Dichtkunst" erklärt sich ausschließlich durch die Verfassung unserer im Anfangsstadium befindlichen Wissenschaft, welche eben erst den Weg selbständiger Entwicklung betritt. Hierbei bemerkt der Ak. Wesselowsky vollständig zutreffend, daß die

Entscheidung dieser Frage „von einer ganzen Reihe systematischer Arbeiten“ abhänge, welche eben erst in die Periode ihrer ersten Formierung eingetreten und noch weit von wissenschaftlicher Vollkommenheit entfernt sind. Keinem Zweifel aber unterliegt es, daß diese systematische Arbeit auf dem Gebiete des Literaturstudiums durchgeführt werden wird. Das wird uns dann die Möglichkeit bieten, das vor uns stehende Problem seiner Lösung zuzuführen.

Aber auch in der Gegenwart, in der Periode ihres Jugendzustandes, brauchen wir für unsere Wissenschaft eine, wenn auch nur bedingte und annähernde Absteckung des Umfanges und der Grenzen ihres Objektes. U. E. nach muß die literarhistorische Wissenschaft in ihre Arbeit vorläufig das einbeziehen, was als unanfechtbar künstlerisches Material bezeichnet werden kann, und durch die, von der literarhistorischen Wissenschaft gegenwärtig schon ausgearbeiteten „annäherungsweisen“ Formulierungen gekennzeichnet ist. Wenn z. B. solche Werke wie „Symposion“ von Plato, Ciceros Reden, *Epistolae obscurorum virorum*, „Von der Ungleichheit“, „Emil“ von J. J. Rousseau, Annalen und Predigten u. a. in bezug auf ihre Zugehörigkeit zur Gattung von Kunstwerken Zweifel erwecken und nicht denjenigen Prinzipien Genüge leisten, welche in den schon vorliegenden Bestimmungen und Formeln aufgestellt werden, so müssen sie einstweilen aus dem Bereiche des literarhistorischen Studiums ausgeschlossen werden. Wenn dann die Literaturwissenschaft auf dem Wege der Untersuchung der unbestreitbar künstlerischen Objekte in ihrer Entwicklung soweit vorgeschritten ist, daß sie gewisse Beobachtungen in bezug auf die wesentlichen und unerläßlichen Merkmale der Dichtkunst angesammelt hat, welche in diesem oder jenem Maße unbedingt gelten müssen, dann ist im Interesse einer wissenschaftlichen Vervollkommnung der schon vorhandenen Schlüsse und Verallgemeinerungen eine Grenzerweiterung des literarhistorischen Materials möglich. Wenn wir das Studium von nur unbestreitbar künstlerischen Literaturdenkmälern als zeitweilige Notwendigkeit erachten, so urteilen wir damit nicht über den Grad ihres künstlerischen Wertes; wir wollen damit nicht sagen, daß nur das Studium der hervorragendsten Künstler, der Sterne erster Größe, notwendig sei. Wir heben nur die Unanfechtbarkeit hervor — also einen weiteren, als den Gradbegriff, in dem der

letzte sowohl in seinem Hoch- als auch in seinem Tiefstande enthalten ist; kurz, wir meinen die unanfechtbar künstlerischen Werke von Dichtern sowohl ersten als auch zweiten Grades.

II

Es wurde schon gesagt, daß die literarhistorische Wissenschaft sich das Studium des künstlerischen Materials in zweifacher Hinsicht zur Aufgabe stellt.

Einerseits hat sie das Studium des Materials als einer sich im statischen Zustande befindlichen immanenten Erscheinung im Auge. Dieses Moment der literarhistorischen Forschung zielt auf Konstatierung, Beschreibung, Aufzeigung der ideellen (inhaltlichen) und formalen Erscheinungen des Kunstwerkes. Als Resultat einer solchen Forschungsarbeit denken wir uns den Aufbau einer Theorie für das Kunstschaffen des betreffenden Autors, den Aufbau seiner Poetik.

Andererseits stellt sich die Literaturwissenschaft auch das Studium der dynamischen Verhältnisse der Literatur zur Aufgabe, die Behandlung des künstlerischen Materials in Hinsicht auf die geschichtliche Aufeinanderfolge. In diesem Falle ist die Aufgabe der literarhistorischen Forschung Exegese, ist eine aus den Verhältnissen der kulturhistorischen Mitte herausgewachsene Erklärung dessen, was schon durch das vorangehende Studium geleistet, was schon im Bereiche des Inhalts und der Form der literarischen Kunstschöpfung festgestellt worden ist. Dieses auslegende Moment der literarhistorischen Erörterungen hat den Aufbau einer Geschichte der Literatur zur Aufgabe.

Beide Seiten — die Poetik und die Literaturgeschichte — bilden, wie erwähnt, den Inhalt der literarhistorischen Wissenschaft oder der Literaturwissenschaft.

Für den Aufbau einer Poetik des zu behandelnden Künstlers, sowie zur Abfassung einer Geschichte seines künstlerischen Schaffens ist in erster Linie die Ausführung einer vorbereitenden, gröberen Arbeit textkundlichen Charakters notwendig, die als Endzweck die Erzielung einer wissenschaftlich einwandfreien Textausgabe des betreffenden Autors verfolgt. Diese wichtige Arbeit führt die philologische Methode aus, welche in ihren theoretischen Grundlagen sehr eingehend ausgebaut ist. Erst wenn wir den wissenschaftlich herausgegebenen Text des literarischen Ma-

terials in Händen haben, kann an sein weiteres Studium herangetreten werden, d. h. an die Aufstellung einer Poetik und einer Literaturgeschichte.

Die Lösung der an erster Stelle stehenden Aufgabe der literarhistorischen Wissenschaft — Aufbau der Poetik — führt vor allem zur Frage, welches ihr theoretischer Inhalt sein muß, welches die methodologischen Grundsätze und Aufgaben, allgemeine und besondere sind, die der Literarhistoriker stellen muß, wenn er an das erste Moment der literarhistorischen Erörterung herantritt, nämlich an die Feststellung der thematischen und formalen Besonderheiten der zu behandelnden Schöpfung.

Indem wir die logischen Gründe und die Forderungen in Betracht ziehen, die mit dem Begriff der Wissenschaft in ihrem weiteren Sinne verknüpft sind, wovon schon vorher die Rede war, und indem wir von den oben formulierten Voraussetzungen über die Wechselbeziehungen zwischen Inhalt und Form des Kunstwerkes ausgehen, erscheint es uns zweckmäßig, diesen ersten, in dem Aufbau der Poetik des betr. Künstlers bestehenden Teil der literarhistorischen Forschungsarbeit nach folgendem Schema anzulegen.

Jedes Kunstwerk setzt sich aus einer ganzen Reihe von künstlerischen Teilauswirkungen zusammen, die untereinander funktionell nach dem Prinzip einer bestimmten Zweckstrebigkeit verbunden sind und bestimmten Aufgaben dienen. Eine jede dieser Auswirkungen erscheint in Beziehung zum Ganzen des Kunstwerkes als das künstlerische Material. Folglich kann vom logischen Gesichtspunkte aus die Kunstschöpfung im Prozeß ihres Entstehens als eine Aufbauarbeit betrachtet werden, welche sich im Zusammensetzen, in der Komposition bestimmter Teile des künstlerischen Materials zu einem Ganzen vollzieht. Somit berechtigt uns dieser Umstand durchaus, vor allem über die Kompositionsgrundsätze der Schöpfung zu sprechen, indem wir den Prozeß des künstlerischen Schaffens als Komposition dieser oder jener Gattung behandeln und unsere Aufmerksamkeit bei der Analysierung einerseits der Untersuchung des künstlerischen Materials in seinen einzelnen Teilen, andererseits aber — seiner Zusammenfügung, seiner Komposition — zu einem zweckstrebigen Ganzen zuwenden.

Wenn wir von diesen Erwägungen ausgehen, so halten wir dafür, daß die Poetik nicht nur die Lehre von dem Verfahren und den Mitteln einbegreift, welche beim Aufbau des Kunst-

werkes Anwendung gefunden haben, sie stellt sich die Beschreibung, die Konstatierung der ganzen, das literarische Werk bildenden Summe an Auswirkungen (Kunstäußerungen) zur Aufgabe, von der Seite ihrer formalen und thematischen Natur sowohl, als auch von der Seite ihrer künstlerischen Funktionen, ihrer Zweckstrebigkeit, betrachtet.

Die Komposition kann verschieden sein, je nach Charakter und Eigenschaften der einzelnen Elemente des künsterlischen Stoffes, dessen sich der Künstler im Schöpfungsablauf bedient. Hierbei lassen sich unserer Meinung nach mit Sicherheit drei Arten der Komposition unterscheiden.

Die erste ist die phonetische oder die euphonische Komposition, welche mit Stoffen phonetischen Charakters arbeitet, also mit Klängen. Das ist eben diejenige Kompositionsart, welche die gebundene von der ungebundenen Rede unterscheidet, denn, wie die neuesten Untersuchungen auf diesem Gebiete feststellen, besteht der Unterschied zwischen diesen beiden eben darin, daß in der gebundenen Rede die lautliche Aufgabe über den Sinn dominiert und in der Prosa der Sinn über den Klang. Die phonetische Komposition umfaßt folgende Erscheinungen des Kunstschaffens: 1. Lautsymbolik, Assonanz, Alliteration, „Lautwiederholung“, 2. Reim, 3. Metrik, 4. Rhythmik, 5. Melodik.

Die zweite Art der Kompositon benützt als Stoff einzelne Worteinheiten und auch Komplexe, die im Kunstwerk diese oder jene künstlerische Rolle spielen. Es sind jene Erscheinungsformen des künstlerischen Stoffes, die zum Begriff der Stilistik gehören. Dementsprechend muß auch diese Art der Komposition die stilistische genannt werden. Zu ihrem Bestand gehören 1. Worteinheiten: Barbarismen, Provinzialismen, Archaismen, Neologismen, synthetische Bildungen und spezifische „Wörtchen“ u. a. 2. Wortkomplexe: a) das Symbol, b) die Metapher, c) die Antithese, d) die Steigerung, e) der Vergleich, f) das Epitheton, g) Wiederholungen, h) die Inversion, i) künstlerische Syntax usw.

Die letzte Art der Komposition kann Sujetkomposition genannt werden, insofern der Autor mit phonetisch und stilistisch schon vorbehandeltem Material operiert, das Kunstwerk in seiner abgeschlossenen Form aufbaut, indem er seine einzelnen künstlerischen Teile in einer bestimmten Ordnung unterbringt, die man unter Vorbehalt mit dem Terminus „Sujetkomposition“ bezeich-

nen kann. Diese Kompositionsart betrachtet 1. Themen, 2. Motive (handelnde Personen, Umgebung), 3. Sujet (Gegenstand).

Wir haben hier ein beispielsweises Schema der einzelnen Teile der Poetik angegeben und innerhalb der Grenzen eines jeden Teilstückes eine Reihe von Einzelfragen angeführt und ihnen eine bestimmte konkrete Bezeichnung beigelegt. Wenn wir diese Bezeichnungen der wissenschaftlichen Literaturforschung zum Gebrauch übergeben, so muß berücksichtigt werden, daß wir für den größten Teil derselben noch keine genauen Erklärungen und streng abgesteckten Grenzen besitzen. Ein bedeutender Teil dieser Begriffe ist schon im klassischen Altertum aufgestellt worden. Besonders Aristoteles hat auf diesem Gebiet wertvolle Beiträge geleistet und seine Ergebnisse einer späteren Zeit vererbt. Das römische Altertum hat in der Person von Horaz, Quintilian und anderen Literaturtheoretikern diese Ergebnisse wiederholt, ohne ihnen Wesentliches hinzuzufügen. Mittelalter und Neuzeit haben sich ebenfalls in der Hauptsache auf die Wiederholung dieser Feststellungen beschränkt, die sie von vergangenen Zeiträumen überkommen hatten. Bis auf die Gegenwart haben diese zur Bezeichnung von Teilauswirkungen des Kunstschaffens dienenden Begriffe einen bedingten Charakter. Die Aufgabe der Forschungsarbeit auf diesem Gebiete besteht darin, auf Grund wissenschaftlicher Untersuchung der Kunstwerke diesen Begriffen bestimmte und genaue Formeln zu geben.

Außerdem können wir gegenwärtig nicht mit voller Gewißheit sagen, daß diejenigen Erscheinungen des künstlerischen Schaffens, die schon festgelegt sind und bestimmte Benennungen tragen, den ganzen Kreis der Bestandteile wirklich erschöpfen, die das Kunstwerk bilden. Nur die in dieser Richtung in die Einzelheiten vordringende Literaturforschung kann hier endgültige Antwort geben.

Weiter bleibt auch die Frage nach den Wechsel- und zwecksetzenden Beziehungen derjenigen einzelnen Auswirkungen, welche schon in den Rahmen der literarhistorischen Begriffe eingegangen sind, bis zur Gegenwart noch ungeklärt und verlangt nach einer erschöpfenden Antwort. Die Anordnung und Verteilung der einzelnen Fragen der Poetik, welche von uns hier angeführt wird, hat einen bedingten und zeitweiligen Charakter, insofern wir gegenwärtig noch keine feststehenden Ergebnisse für

die Aufstellung einer erforderlichen Rangfolge derselben besitzen.

Wir haben die allgemeinen Aufgaben der konstatierenden Charakter tragenden Untersuchungen im Aufbau einer Poetik des Künstlers vorgemerkt, welche ihrerseits die Frage der Reihenfolge ihrer Bearbeitung nahelegen und meinen, daß die Behandlung einer jeden der gestellten Aufgaben der Poetik des Autors, einer jeden Erscheinung im Gebiete der phonetischen, stilistischen und das Sujet betreffenden Komposition nach folgendem Plan aufgebaut sein muß.

Vor allem kann die Behandlung dieses oder jenes Kunstmittels, dieser oder jener Kunstäußerung auf zweifache Weise durchgeführt werden — entweder im Längs- oder im Querschnitt (Horizontal- oder Vertikalschnitt).

Im ersten Falle werden bestimmte Erscheinungen, z. B. das Epitheton, der Vergleich usw., oder alle Ausdrucksmittel zugleich in ihrer sich durch das ganze Werk hindurchziehenden Längsschichtung untersucht. Als Gegenstand der unmittelbaren und nächstliegenden Untersuchung erscheinen in diesem Falle die Auswirkungen der Schöpfung selbst, ihre Verfassung in den Werken des betreffenden Dichters, der Charakter und die poetischen Aufgaben, die durch sie erfüllt werden sollen; der künstlerische Stoff verliert in den einzelnen Werken seine individuellen Eigentümlichkeiten im Gebiete der zu untersuchenden Kunstmittel; das selbständige Werk als solches lenkt nicht die Aufmerksamkeit des Forschers auf die Untersuchung, inwiefern es sich im Gebiet dieser oder jener künstlerischen Auswirkung von anderen unterscheidet. Sein Augenmerk ist in der Richtung der Untersuchung der betreffenden künstlerischen Auswirkungsform in ihrer Ausdehnung über das ganze Werk eines bestimmten Autors gebannt.

Im zweiten Falle bildet jedes einzelne Kunstwerk Gegenstand der Untersuchung in bezug auf seine künstlerischen Auswirkungen, infolgedessen seine individuellen Züge beim Forscher klarere und bestimmtere Formen annehmen. Der Unterschied und die Besonderheiten in bezug auf diese oder jene im Werke auftretenden Auswirkungen können aber bei Vergleichung mit einer Reihe anderer, in derselben Weise erörterter Werke weit deutlicher hingestellt werden.

Sowohl diese wie auch jene Forschungsweise hat ihre wissen-

schaftliche Grundlage und liefert, wenn auch verschiedenartige, so doch für unsere Wissenschaft in gleichem Maße wertvolle Ergebnisse. Bei der Ausführung der an zweiter Stelle genannten Aufgaben, also bei Untersuchung im Vertikalschnitt, aber ergeben sich bedeutende technische Schwierigkeiten, besonders im Gebiete eines solchen Genres von Kunstschöpfungen, welches eine große Zahl einzelner Werke einbegreift. Das betrifft besonders die lyrische Poesie, die bei den meisten Poeten in einer bedeutenden Zahl von einzelnen Gedichten ihren Ausdruck findet. Bei der Analysierung der Bestandteile eines jeden lyrischen Gedichtes erhalten wir, wenn wir die Gesamtheit der Werke der Gattung untersuchen, eine Kette von nicht großen, selbständigen Beschreibungen, die sich bei ihrer Zusammenfassung als mehr oder weniger gleichartig erweisen, sich wiederholen und die Darstellung der Ergebnisse im Ganzen ihrer harmonischen Einheit berauben. Daher kann als vereinzelt auftretende Forschungsweise diejenige im Querschnitt nur bei Behandlung einer nicht großen Zahl einzelner Werke, nur bei einem kleinen Teile dieses oder jenes Kunstgenres Anwendung finden. Bei Untersuchung der Kunstwerke eines Künstlers in ihrer Gesamtheit, die wir doch hauptsächlich bei dem Aufbau einer literarhistorischen Wissenschaft im Auge haben, ist eine Vereinigung dieser zwei Forschungsverfahren zu einem System geboten, wobei das Gelingen dieser Vereinigung von dem Geschick des einzelnen Forschers abhängt.

Die zu erforschenden künstlerischen Auswirkungen müssen beim Aufbau einer Poetik eine nach der anderen aus den Werken des betreffenden Schöpfers herausgehoben werden. Zwecks Erleichterung der weiteren Arbeit an ihnen muß eine Auswahl getroffen, die Kunstwerke müssen chronologisch ihrem Erscheinen nach und ebenso nach Gattung oder Unterart, der sie angehören, geordnet werden.

Hierauf unterliegt das gesammelte, diese oder jene Auswirkungsform betreffende Material, das sich noch in unbearbeitetem, formlosem Zustande befindet, einer bestimmten Bearbeitung. Da die Literaturforschung in diesem Teile konstatierenden Charakter trägt, so kann infolgedessen die Bearbeitung des Materials nur den Charakter einer Klassifizierung haben. Ihr erstes Moment ist die Klassifizierung der behandelnden Auswirkungen in logischer Ordnung; das zweite ist die Klassifizierung in chronologischer Folge; das dritte Moment ist die Verteilung der

betreffenden Kunstäußerung auf die verschiedenen Gattungen und Arten der Kunstwerke.

Einen wesentlichen Teil dieses Forschungsstadiums bildet die logische Klassifizierung, die sich die Aufgabe stellt, durch eine bestimmte Generalisierung des Materials den Gesamtbestand der zu erörternden Erscheinung im Schaffensgebiet des Künstlers klarzustellen. Der Klassifikation müssen gleichzeitig Prinzipien zugrunde gelegt werden, welche durch Beobachtung der Natur der Kunsterscheinungen, sowohl der inhaltlichen (thematischen) als auch der formalen, und durch Untersuchung der ihnen innewohnenden Zweckstrebigkeit gewonnen werden. Die Aufgabe des Forschers besteht in diesem Falle darin, eine logische, wohlgegliederte Darstellung seiner Untersuchungsarbeit an Hand der ganzen Summe der festgestellten künstlerischen Erscheinungen zu entwerfen. Hier kann nur die schöpferische Begabung des Forschers zu einer ersprießlichen Lösung der gestellten Fragen führen.

Bei einer solchen Analysierung wird das Gesamtwerk des Dichters von der Seite der zu behandelnden Auswirkung aus charakterisiert, indem gezeigt wird, in welcher Art und Form sie in demselben gegenwärtig ist. Gleichzeitig aber erhalten wir im Rahmen dieser Behandlung Tatsachenmaterial, wenigstens aus dem Schaffensgebiet eines Künstlers, über die Natur der betreffenden Auswirkungsform an und für sich. Die verschiedenen, in den zu untersuchenden Werken auftretenden Arten derselben verschaffen uns umfangreiches, konkretes Material für eine schärfere Bestimmung von deren Wesen und Eigenschaften. Gerade eine auf solche Weise durchgeführte Klassifizierung wird uns Ergebnisse liefern, auf deren Grundlage eine der letzten Aufgaben unserer Wissenschaft, nämlich der Aufbau einer Theorie der Poetik als der allgemeinen Wissenschaft von der Dichtkunst möglich sein wird. Somit erhält bei dieser Behandlung sowohl das Werk des Dichters, als auch die Auswirkungsform selbst diese oder jene tatsächliche Beleuchtung.

Innerhalb der Grenzen dieser Klassifizierung muß das Augenmerk des Forschers auch auf die Feststellung des künstlerischen Zweckes der zu behandelnden Auswirkungsform gerichtet sein. Wenn wir z. B. auf dem Gebiete der Vergleichungen oder Metaphern mit Hilfe einer bestimmten Klassifizierung eine Reihe inhaltlicher Erscheinungen und gleichzeitig die entsprechenden.

sie ausdrückenden Formen gefunden haben, so haben wir damit im Prozeß dieser Verallgemeinerung von selbst die Grundlinien für ihre Zweckdienlichkeit angegeben. Wir können in diesem Falle sagen, daß der Künstler gewisse Auswirkungsformen zum Ausdruck eines bestimmten Inhaltes verwendet. Hierdurch beantwortet sich von selbst die Frage, wozu und zu welchem Zweck der Dichter dieses oder jenes Kunstmittel anwendet, d. h. es wird Material gesammelt, auf Grund dessen eine Erörterung über die künstlerische Zweckstrebigkeit des Verfassers betreffs einer bestimmten Erscheinung seiner Poetik angestellt werden kann.

Aber der Begriff der künstlerischen Zweckstrebigkeit ist seinem Inhalte nach eine zusammengesetzte Erscheinung. Das künstlerische Bestreben des Dichters erstreckt sich auf verschiedene Seiten seines Werkes – nicht nur auf den Inhalt, sondern auch auf die Form. Nehmen wir beispielsweise folgenden Fall. Es kann als erwiesen betrachtet werden, daß mit Hilfe von Bindewörtern im Russischen (gleich, gleichsam usw.) ausgedrückte Vergleichungen sinnfälliger und wirksamer sind als solche, welche durch den Komparativ oder Ablativ ausgedrückt werden. Beim Lesen oder Hören der Dichtung zeigt sich, daß die zweite Art der Vergleichung vollständig fehlt und das Augenmerk des Lesers oder Hörers überhaupt nicht auf sich lenkt. Wenn wir in den Werken des einen oder des anderen Dichters feststellen, daß die konjunktionellen Vergleichungen die konjunktionslosen bedeutend überwiegen, so können wir die Feststellung machen, daß der Stil des Künstlers im Gebiete des betreffenden Ausdrucksmittels die Züge der Sinnfälligkeit, Wirksamkeit und Plastizität trägt. In diesem Falle stellen wir einen bestimmten Zweckmäßigkeitsgrad der Vergleichungen in bezug auf ihre grammatische Form fest.

Gleichzeitig aber können wir auch auf die künstlerischen Zwecke im Rahmen der logischen Formen der Vergleichung verweisen. So wissen wir, daß die sogenannten präpositiven Vergleichungen (Fachausdruck von Prof. A. A. Potjebny) das Bild, welches den zu vergleichenden Gegenstand erläutern soll, an erste Stelle, das Vergleichsobjekt aber an zweite setzt. Beim postpositiven Vergleich ist es umgekehrt. Im ersten Falle dient das dem Leser zuerst dargebrachte Bild des Vergleiches, das von ihm aufgenommen wird, wenn er den zu vergleichenden Gegenstand noch gar nicht kennt, dazu, ihn in eine bestimmte Stimmung zu versetzen,

dient also emotionalen Zwecken. Im zweiten Falle verhält es sich umgekehrt: Das Bild, welches dem Gegenstande nachfolgt, ihn erläutert, versinnlicht, erfüllt die Aufgabe plastischer Darstellung des Gegenstandes. — Wir bezeichnen nur die allgemeinen Möglichkeiten im Gebiet der Zweckdienlichkeit der einzelnen poetischen Ausdrucksmittel. In jedem einzelnen Falle vermag nur der persönliche Scharfsinn des Forschers diese Frage in ihrer ganzen Klarheit und Bestimmtheit darzustellen.

Die zweite Art der Klassifikation — die chronologische, wie auch die später folgende, stellt nur die Schlußfolgerung aus der vorangegangenen Untersuchung dar, welche das Vorhandensein einer gewissen Kunstäußerung festgestellt hat, also Objekt der Untersuchung gewesen ist. Es erscheint nun notwendig, eine Gruppierung desselben Materials in chronologischer Reihenfolge zu geben; es muß chronologisch festgestellt werden, in welcher Weise die betreffende Kunstäußerung das ganze Schöpfungswerk des Dichters durchläuft. Die Beobachtungen, welche sich hierbei ergeben, können zweierlei Art sein. Die chronologische Klassifizierung der inhaltlichen Erscheinungen ermöglicht uns den Entwicklungsprozeß der künstlerischen Auffassung des Dichters zu verfolgen. Eine solche Analyse zeigt mit voller Augenscheinlichkeit, ob sich im Gebiete der betreffenden Kunstäußerung die Weltanschauung des Dichters progressiv vertieft und erweitert oder sich regressiv in Form allmählicher Verkümmerung der anfangs weitgehenden Perspektiven verändert hat. Die Möglichkeit einer Bewegung der Erscheinungen inhaltlicher Natur in Form einer gebrochenen Linie, also einer sprunghaften Bewegung, ist ebenfalls nicht ausgeschlossen. Die Klassifikation dieser Art, die sich aber auf die formalen Elemente der Kunstwerke erstreckt, gibt dem Bearbeiter das Material an die Hand, auf Grund dessen eine Charakteristik der Entwicklung, der Manier des Dichters im Rahmen der betr. Kunstäußerung möglich ist. Der Verlauf dieser Entwicklung kann derselbe wie der für die inhaltlichen Reihen angegebene sein.

Wenn also die logische Klassifikation Ergebnisse zeitigt, welche das Schöpfungswerk des Dichters im Ganzen und auch die Natur der zum Untersuchungsobjekt gewordenen Kunstäußerungen angehen, so liefert die chronologische Klassifikation Ergebnisse, welche ein Bild von der Persönlichkeit des Dichters in bezug auf

seine künstlerische Weltauffassung und poetische Schaffensmanier entwerfen.
Im Bereich dieser Klassifikation muß auch eine Analyse etwas anderer Art Aufnahme finden, die, obgleich sie sich auch auf das chronologische Prinzip stützt, doch nach einer anderen Seite gerichtet ist. Wenn sich im vorhergehenden Falle die Klassifizierung der Kunstäußerungen im chronologischen Rahmen des Gesamtwerkes des Dichters oder seiner Genres bewegt, so soll hier festgestellt werden, welchem Wandel die betr. Kunstäußerung in jedem einzelnen Werke im Schaffensverlauf unterworfen gewesen ist. Der Blick des Gelehrten muß in diesem Falle darauf gerichtet sein, die Veränderung festzustellen, denen sie bei der Schriftlegung ein und desselben Werkes unterzogen worden ist, angefangen von den ersten Entwürfen bis zur letzten und abgeschlossenen Abfassung des Kunstwerkes. Es ist das Moment der Forschung, welches den Ablauf des Schaffensprozesses durchgeht und bildet gewöhnlich einen Teil der Textuntersuchung vom philologischen Standpunkt aus. Bei der Lösung dieser Aufgabe muß der Forscher sämtliche Redaktionen des zu bearbeitenden Werkes entweder urschriftlich oder gedruckt zur Hand haben. Ohne dieses Material kann diese Arbeit nicht durchgeführt werden. Aber urschriftliche Quellen sind nur einem kleinen Kreise zugänglich, weil sie gewöhnlich in den Zentren aufbewahrt werden und ihre Benutzung nur unter großen Schwierigkeiten möglich ist. Außerdem sind bei vielen Verfassern die Handschriften überhaupt nicht erhalten. Bei verschiedenen Werken gibt es Ausgaben verschiedener Redaktionen in äußerst beschränkter Anzahl. Die Folge hiervon ist, daß diese Forschung schwer durchführbar ist, obgleich sie, was den Wert ihrer Ergebnisse anbelangt, eine große Bedeutung hat. Die chronologische Untersuchung der oder jener künstlerischen Elemente innerhalb der Schaffensgeschichte eines jeden einzelnen Werkes bietet die Möglichkeit, für jede dieser Kunstäußerungen ihren Entwicklungsprozeß festzustellen, sowohl was Inhalt, als auch Form betrifft. Diese Beobachtungen liefern dem Forscher Material zur Feststellung dessen, was „Psychologie des Schaffens" genannt wird. Diese Analyse wird auch solche Ergebnisse zutage fördern, die einige Beiträge zur Charakterisierung sowohl der Persönlichkeit des Dichters in bezug auf seine Weltanschauung, als auch seine künstlerische Manier, liefern. Die Forschung dieser Art gibt also

eine gewisse Grundlage für Schlüsse, welche bei der chronologischen Analyse der zur untersuchenden Kunstäußerung im Rahmen des Gesamtwerkes eines Dichters gemacht werden. Wenn wir die Möglichkeit einer Analyse der verschiedenen Redaktionen eines Werkes voraussetzen, so wird das Schema der chronologischen Klassifizierung zwei Momente enthalten, das erste – die Untersuchung der künstlerischen Elemente innerhalb des Schöpfungsprozesses eines jeden einzelnen Kunstwerkes; das zweite – die Analyse im Rahmen des Gesamtwerkes oder eines einzelnen Genres.

Die dritte Art der Klassifikation, die nach G a t t u n g und A r t, bezweckt Beobachtungen, welche die einzelnen Gattungen der Dichtungen als lyrische, epische und dramatische charakterisieren mit ihren mannigfaltigen Unterarten. Bei der Erklärung dieser Begriffe bedienen wir uns vorzugsweise derjenigen Formeln, die vom grauen Altertum auf uns gekommen sind und in den meisten Fällen problematischen Charakter besitzen. Indem wir durch die Klassifizierung der künstlerischen Elemente nach Gattung und Art der Werke Material für ihre Erklärung gewinnen, erhalten wir hierdurch konkretes Tatsachenmaterial. In demselben Maße, wie sich diese Klassifizierung im Gebiete des Inhalts und der Form gleichzeitig vollzieht, erhalten wir auch aus ihr Ergebnisse, welche Gattungs- und Artkategorien der Kunstwerke nach denselben Gesichtspunkten aufstellen.

Das vorgeschlagene Schema gibt ein Beispiel, in welcher Reihenfolge die einzelnen Kunstmittel, die einzelnen Elemente der Kunstwerke, inhaltliche und formale, erörtert werden können. Damit ist die Aufgabe, eine Poetik aufzubauen, noch nicht erschöpft. Die letzte Etappe der konstatierenden Behandlung bildet die Verallgemeinerung der Ergebnisse, welche in bezug auf die einzelnen Elemente der Kunstwerke vorliegen, wobei auf dasjenige von ihnen hingewiesen werden muß, was wir „D o m i n a n t e" nennen, d. h. auf diejenigen Kunstäußerungen, welche in den betr. Werken des Dichters eine vorherrschende Stellung einnehmen. Die Feststellung der Dominante schließt ihrerseits die Möglichkeit ein, auch den Stand der übrigen Kunstelemente zu bestimmen; der Forscher kann in diesem Falle eine Stufenleiter errichten, auf der die einzelnen künstlerischen Äußerungen nach ihrer Bedeutung im Gesamtwerke angeordnet werden, sowohl was die Zahl ihrer einzelnen Typen, als auch ihre qualitative

Seite, ihre zweckstrebige Kraft, anbelangt. Die Untersuchungsarbeit dieser Art liefert Material für eine Erörterung über die Zugehörigkeit des Dichters zu einem bestimmten Stile, zu dieser oder jener literarischen Richtung.

Hiermit kann der Aufbau eine Poetik eines jeden einzelnen Dichters als abgeschlossen gelten. Mit Bezug auf eine ganze Gruppe von Dichtern, denen die Verwendung von gleichartigen künstlerischen Äußerungen gemeinsam ist, erscheint als letzte Aufgabe der Poetik die Feststellung des Stils einer einzelnen literarischen Schule, die Aufstellung einer normativen Poetik, welche die Regeln über das künstlerische Schaffen klarstellt und sie als Norm den Vertretern der betr. Richtung entgegenhält. Die Lösung dieser Frage vollzieht sich auf dem Wege einer generalisierenden Bearbeitung derjenigen Beobachtungen und Verallgemeinerungen, welche schon bei der Aufstellung der Poetiken der einzelnen Autoren angeführt worden ist, die sich zu einem gewissen literarischen Mittelpunkt hingezogen fühlen.

III

Das zweite Moment der literarhistorischen Wissenschaft ist, wie bereits erwähnt, das Studium der Literatur in der Dynamik ihrer geschichtlichen Wandlungen. Die konkrete Aufgabe und der ganze Sinn der auf diesem Gebiete liegenden Forschung erstreckt sich auf die Exegese, auf die Erklärung derjenigen Beobachtungen, die von der vorangegangenen Forschung gemacht worden sind. In wissenschaftlicher Hinsicht führt das in der Literaturwissenschaft zur Lösung des „Historismus" genannten Problems, zur Feststellung der ursächlichen und entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhänge. Forschungsobjekt bildet in diesem Falle die Poetik des Dichters, welche im ersten Teile der literarhistorischen Wissenschaft auf dem Wege der Konstatierung der inhaltlichen und formalen Elemente der Kunstwerke gewonnen worden ist. Das Material zur Erklärung der Poetik schöpft dieser Teil der Wissenschaft aus den Verhältnissen der kulturhistorischen Umwelt, aus der äußeren Wirklichkeit in ihren verschiedenartigen Erscheinungsformen. Diese auslegende Behandlung der Poetik des Dichters bildet das, was wir schon als Literaturgeschichte bezeichnet haben.

Vorher wurde darauf hingewiesen, daß die Poetik des Dichters

die Darstellung aller im Werke vorhandenen künstlerischen Äußerungen umfaßt, welche der Literaturwissenschaft jeweilig bekannt sind. Das gibt dem Forscher das Recht, bei der Durchführung des Historismus im Gebiete unserer Wissenschaft von einer Geschichte der Literatur zu sprechen, zu deren Bestand als feststehender Teil auch die historische Poetik gehört, welche im historischen Aspekt das Schicksal der einzelnen Kunstäußerungen im Gesamtwerke des Dichters betrachtet.

Daß die Literaturgeschichte ihre Erklärung aus den Verhältnissen der Umwelt schöpft, bedarf wohl keiner besonderen Beweise. Insofern jedes Individuum von äußeren Umständen, physischen und geistigen, umgeben ist, erfährt es auch in diesem oder jenem Grade eine Beeinflussung seines Lebens und Wirkens, die ihm ein entsprechendes Gepräge verleiht. Die äußere Umwelt übt zweifellos eine Einwirkung aus, nicht nur auf die Einzelperson als solche, sondern auch unweigerlich auf Tätigkeit und Resultate der schöpferischen Arbeit jedes Menschen.

Eine andere Sache ist, welcher Art die konkreten Erscheinungen des realen Lebens sind, die den Inhalt der „kulturgeschichtlichen Umwelt" ausmachen. Beschränken sie sich auf diejenigen, welche H. Taine angibt, d. h. auf die Erscheinungen der „Rasse", der „Umwelt" und des „Moments", sowie auf die „herrschende Fähigkeit", oder finden alle Elemente ihre erschöpfende Erklärung in den sozialpsychologischen Bedingungen und Lebensverhältnissen, wie das z. B. die soziologische Methode lehrt? Die Lösung dieser Frage bildet eine wesentliche Aufgabe der literarhistorischen Wissenschaft.

Als natürliche Folge hieraus ergibt sich die Frage, welche Erscheinungen der kulturhistorischen Umwelt den Menschen und die Werke seiner geistigen Tätigkeit beeinflussen. In diesem Falle stellt das exegetische Literaturstudium folgende Aufgaben. Wirken alle Umstände der Umgebungswirklichkeit bestimmend auf das künstlerische Schaffen oder nur einige von ihnen? Bestimmen alle Erscheinungen der kulturgeschichtlichen Umwelt oder nur einzelne von ihnen den Charakter der Literatur selbst und erklären sie Inhalt und Form in ihrer Gesamtheit?

Wenn weiter die kulturgeschichtliche Umwelt im ganzen oder auch nur einzelne zu ihr gehörige Bedingungen auf das künstlerische Schaffen wirken und folglich ein Mittel zur Erklärung

bilden, so ergibt sich die Frage: in welchem Grade die eine oder die andere Erscheinung die Literatur beeinflußt und welche Elemente des künstlerischen Inhalts und der Form gerade durch sie Erklärung finden. Anders ausgedrückt: Erfährt nur der Inhalt der Literatur oder gleichzeitig auch ihre Form ihre Erklärung? Wird dieser Inhalt wie auch die Form in ihrem ganzen Umfange oder werden nur einzelne Teile davon erklärt?
Die aufgeworfenen Fragen erschöpfend und genau zu beantworten ist bei dem gegenwärtigen Stande der Literaturwissenschaft nicht möglich. Nur einzelne Umrißlinien zur Lösung dieser Fragen sind möglich, wobei wir uns auf diejenigen Erfahrungen literargeschichtlichen Charakters stützen, die in unserer Wissenschaft vorhanden sind.
Vor allem über den Inhalt der kulturgeschichtlichen Umwelt! Zu ihrem Bestande gehören unserer Meinung nach folgende Momente: Sozialpolitische Erscheinungen; geistige Bewegungen: Strömungen und Richtungen im Gebiete des religiösen und philosophischen Gedankens; literarische Richtungen; Strömungen auf dem Gebiete der bildenden Künste und der Tonkunst und das biographische Moment.
Die aufgezählten Faktoren stehen in gewissem Zusammenhange. Das führt uns zu dem Gedanken ihrer Wechselbeziehungen zueinander. In dieser Hinsicht kann man die Methoden der Literaturwissenschaft, wie sie gegenwärtig bestehen, in zwei Gruppen teilen.
Die erste Gruppe, welche die soziologische Methode umfaßt, geht in ihrer Erklärung der Literatur, wie überhaupt alles Lebens, von der monistischen Weltauffassung aus. Wie bekannt, stellt diese Methode die Frage, welche Erscheinungen der Umwelt die hauptsächlichen, herrschenden und welche die nebensächlichen, untergeordneten sind. Die sozialen Beziehungen bilden vom soziologischen Standpunkte aus die Grundlage einer wissenschaftlichen Literaturexegese, während die übrigen Bedingungen nur eine unumgängliche Folge aus den Beziehungen der ersten Art bilden. Diese Erscheinungen zweiter Ordnung haben ebenfalls eine gewisse erklärende Bedeutung in der Literaturexegese, befinden sich aber in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Grundprinzip und finden in ihm ihre Erklärung. Somit stützt sich die Literaturexegese in ihrem ganzen Prozesse, wenn sie soziologisch arbeitet, auf ein streng monistisches Prinzip.

Die zweite Gruppe, welche die kulturhistorische Methode, Evolutionstheorie u. a. einbegreift, gründet sich auf Prinzipien pluralistischer Art, indem sie das Vorhandensein einer ganzen Reihe von Umweltbedingungen gestattet, welche bei der Exegese des künstlerischen Schaffens als gleichberechtigt gelten.
Ob der Literaturforscher bei seiner Arbeit nach einer Methode aus der ersten oder der zweiten der genannten Gruppen zu Werke geht, hängt davon ab, ob er sich der soziologischen Methode oder irgendeiner anderen, in zweiter Reihe genannten bedienen will. In beiden Fällen aber bleibt die Schwierigkeit bestehen, die Grenzen zu bestimmen, wo die Einflußsphäre des einen Faktors der realen Umwelt aufhört und die Einwirkung eines anderen anhebt. Diese „Schwierigkeit" zu lösen ist die nächstliegende Aufgabe der literaturgeschichtlichen Methodologie.
Was den Grad dieser oder jener Erscheinung der Umwelt anbelangt, so lassen sich hierüber nur Angaben allgemeinen Charakters machen. Einzelheiten des Problems zu lösen ist augenblicklich unmöglich. Die Forschungen auf diesem Gebiete haben erst eingesetzt.
Bei Lösung dieser Frage meinen wir, muß man zwei Seiten unterscheiden: die erste bilden die Quellen der Schöpfung, die andere – der auf sie geübte Einfluß. Zwischen diesen Begriffen, als literarhistorisches Problem betrachtet, besteht ein bedeutender Unterschied.
Die Quellenfrage hat das inhaltliche, außerästhetische Material festzustellen, welches der Künstler benutzt, indem er es durch sein künstlerisches Schaffen zu ästhetischem Material, zu einem Kunstwerke, umbildet. Dieses Material nimmt jeder Künstler entweder aus dem Kreise der äußeren Verhältnisse oder aus seinem persönlichen Leben. In Übereinstimmung mit den oben bezeichneten Bestandteilen der kulturgeschichtlichen Umwelt erweisen sich als Quellen einerseits Bedingungen des sozialpolitischen und geistigen, andererseits des persönlichen Lebens, d. h. Tatsachen biographischen Charakters. In ihnen finden die inhaltlichen Elemente der Literatur ihre Erklärung, d. h. es wird die Frage beantwortet, warum die inhaltliche Seite der schon aufgebauten Poetik des Künstlers eben so und nicht anders beschaffen ist. Auch im Falle, daß der Künstler das Material für sein Kunstwerk, besonders wenn es historischen Charakters ist, aus Büchern, aus der Literatur schöpft, verändert sich diese Sachlage

nicht. Auch hier sind zwei Momente vorhanden: ein außerästhetisches und ein ästhetisches.
Das Quellenproblem im Kunstschaffen bedingt keinesfalls die hergebrachte Frage der Ursprünglichkeit des Künstlers, seiner Mittelmäßigkeit oder Schablonenhaftigkeit. Die „Quellen für das Schaffen" sind in gleichem Maße für unbedeutende und hervorragende Künstler gegenwärtig; in dieser Beziehung sind sie alle gleichgestellt. Eine Schwankung nach der einen oder anderen Seite kann nur entstehen zwischen objektiven Quellen – dem Kreis der äußeren Erscheinungen – und subjektiven – dem Bereich des individuellen Lebens; auch solche Schwankungen bestimmen die Ursprünglichkeit des Dichters nicht.
Indem wir aber das Vorhandensein bestimmter inhaltlicher Erscheinungen des Kunstwerkes aus Bedingungen, die außerhalb der künstlerischen Wirklichkeit liegen, erklären, stellen wir damit gewisse Zusammenhänge unter diesen und bestimmte ursächliche Beziehungen fest. Wenn wir sagen, daß diese oder jene Erscheinung aus dem Bereiche des äußeren, realen oder aus dem Gebiete des persönlichen Lebens des Künstlers zur Quelle seines Werkes geworden sei, so legen wir damit fest, daß die betr. Erscheinung Ursache, das Werk Folge ist. Somit führt die Lösung des Quellenproblems zur Aufklärung eines Momentes aus dem Gebiet des „Historismus" in der Literaturwissenschaft, nämlich zum Kausalitätsverhältnis zwischen Literatur und bestimmten kulturhistorischen Umwelterscheinungen. In den Bereich dieser Forschungen gehören auch Materialien zur Erörterung des Ursprunges des betr. Kunstwerkes, denn wenn wir die Ursachen erforschen, die es hervorgerufen haben, so stellen wir damit zugleich Verhältnise genetischen Charakters fest, lösen die Frage seiner Entstehung. Somit steht das Moment der kausalen Beziehungen in engem, unmittelbarem Zusammenhange mit dem im Kunstwerke vorliegenden genetischen Problem.
Das zweite zu derselben Frage gehörige Problem des Einwirkungsgrades der Umwelt, das Einflußproblem, steht ebenfalls in engem Zusammenhange mit dem „Historismus" unserer Wissenschaft, indem es die andere Seite aufhellt, nämlich das Moment der Evolution der Beziehungen zwischen dem Kunstwerke und denjenigen Erscheinungen der äußeren Umgebung, die sich in dem Kreise des Geschmackes und der Richtung in der Litera-

tur ausdrücken. Der Begriff der Evolution setzt vom theoretischen Standpunkte aus gewisse Beziehungen zu verwandten Erscheinungen des gleichen Typus voraus. Im Gebiete der Wortkunst kann der Forscher nur von einer Evolution in den Erscheinungen künstlerischen, literarischen Charakters sprechen.
Beim Prozeß der Beeinflussung muß man drei verschieden geartete Momente unterscheiden: Nachahmung, Entlehnung und den persönlichen Besitzstand des Künstlers. Die ersten zwei – Nachahmung und Entlehnung – gehören zum Inhalt des Begriffes „Beeinflussung" und das dritte, individuelle Moment ergibt sich als Resultat der Begrenzung der beiden ersten.
Einen wesentlichen, den umfangreichsten Teil des Begriffsinhaltes „Beeinflussung" bildet die Nachahmung im Sinne dieses oder jenes Geschmackes, der eine gewisse Richtung in der Literatur charakterisiert. Indem aber der Künstler den Stil einer besonderen Literaturepoche nachahmt, ihre künstlerischen Tendenzen verfolgt, feststehende Kunstmittel und eine bestimmte dieser Epoche eignende Manier anwendet, so gibt er doch in jedem einzelnen Falle seine eigene Anwendung des betr. „Nachahmungsmateriales", das als Allgemeinbesitz der jeweiligen literarhistorischen Gegenwart zu betrachten ist und ihr jeweiliges Nachahmungsobjekt bildet. Dieses individuelle Moment muß vom Forscher berücksichtigt werden, dessen Pflicht es ist, in diesem Falle den persönlichen Besitzanteil des Autors festzustellen.
In konkreterer Form tritt uns das Moment der Nachahmung entgegen, wenn wir bestimmen, wie das Moment der Entlehnung sowohl, als auch des persönlichen Besitzes des Autors zu verstehen ist. Im Schaffen eines jeden Künstlers ist zusammen mit Elementen, die er durch die Tradition überkommen hat, ein persönliches Moment gegenwärtig, welches sein individuelles Erbe darstellt. Seinen Inhalt bilden sowohl thematische, als auch formale Erscheinungen. Im ersten Falle kann man mit Vorbehalt zu seinen persönlichen Errungenschaften den Inhalt der Werke zählen, welcher von ihm aus persönlichem Erleben genommen ist, also aus dem Bezirke seiner Biographie. Wie aber schon bemerkt wurde, bildet diese Seite der Forschung das, was wir als die Quellen der Schöpfung bezeichnet haben. Das ist ein selbständiges Problem. Eine andere Sache sind die formalen Erscheinungen, die Kunstmittel und die Manier des Künstlers. Hierin folgt der



Künstler gewöhnlich dem Geschmack der betr. Literaturepoche, indem er ihn auf seine eigene Art in seinem eigenen Schaffen umändert. Gleichzeitig schafft er aber selbständige, ursprüngliche Formen, die ihresgleichen im Stile seiner Zeit nicht finden. Dieses Moment bildet ebenfalls die Sphäre seiner persönlichen Errungenschaften. Und nur im Gebiete dieser individuellen Anwendungen des Künstlers dürfen wir von Entlehnungen sprechen. Nur wenn ein Künstler Erscheinungen dieser Art bei einem anderen entlehnt, darf die Frage der Beeinflussung, eben in der Form der Entlehnung, aufgeworfen werden. Es ist aber der Kreis dieser ursprünglichen, sich nicht wiederholenden Erscheinungen sehr eng, denn meistens ist das Gebiet der formalen Seite des Schaffens eine Widerspiegelung der künstlerischen Aufgaben der Epoche und bildet das Objekt bei der Erforschung der Beeinflussung als Nachahmung und Befolgung der von der Epoche aufgestellten Gebote.
Indem der Forscher den Erscheinungsformen der Nachahmungen und Entlehnungen nachgeht, hat er es, wie erwähnt, mit homogenem, künstlerischem Material zu tun. Innerhalb seiner Grenzen stellt er bei seiner Untersuchung in der Form von Nachahmungen oder Entlehnungen gewisse Zusammenhänge fest mit dem, was die betr. Literaturepoche in der Gesamtmasse ihrer künstlerischen Erzeugnisse darbietet und dem, was im Schaffen des betr. Dichters vorhanden ist. In diesem Falle zeigt er die Evolution dieser Beziehungen auf, erfüllt also das zweite Moment des „Historismus".
Somit hat uns das Problem der Einwirkungen und die Quellenfrage im Gesamtresultat zur Formulierung derjenigen konkreten Aufgaben des „Historismus" geführt, die sich die Exegese der künstlerischen Literatur stellt. Gleichzeitig sind auch als unumgängliches Ergebnis die allgemeinen Formen des individuellen Momentes bestimmt worden, welches sich bei eben diesem Forschungsprozesse als Element aussondert, das dem, was zum Inhalt der Begriffe „Einwirkungen" und „Quellen" gehört, entgegengesetzt ist, und den traditionellen Besitzstand im Werke des Künstlers darstellt.
Diese zwei Momente, das traditionelle und das individuelle, bilden die wesentlichen Seiten in der Poetik des Autors, welche bei ihrer Erklärung hervortreten. Aber in einer Linie mit ihnen muß innerhalb ihrer Grenzen auch das typische Moment unter-

schieden werden. In diesem Falle wird die Aufgabe des Forschers in der Erörterung bestehen, in welchem Grade das Werk eines Künstlers oder einzelne Teile desselben sich als typisch erweisen, sowohl für einen bestimmten Zeitabschnitt, für eine gewisse Epoche, als auch für das menschliche Leben überhaupt in seinem weitesten Ausmaße; es wird also festgelegt, welchen Raum im Werke die rein zeitlichen, vergänglichen Elemente einnehmen und welchen die bleibenden. In konkreter Form bezweckt die Bestimmung des Typischen die Feststellung, in welchem Maße sich diese oder jene Erscheinungen der Tradition sowohl, wie auch des persönlichen Besitzstandes des Künstlers als Faktoren erweisen, welche die spätere Literatur in der Form von „Einwirkungen" oder als ihre Quellen beeinflußt haben. In diesem Falle zeigt der Forscher die historischen Zusammenhänge der betr. Werke mit den späteren Erscheinungen der Literatur. Wenn wir somit als Endergebnis drei Koordinaten unterscheiden — traditionelle, individuelle und typische — und den historischen Zusammenhang des betr. Werkes mit vorausgehenden und späteren Erzeugnissen feststellen, so erfüllen wir damit in vollem Maße die Forderungen des „Historismus" in der Literaturwissenschaft.

Die im Prozesse der vorliegenden Erörterung bestimmte Wechselbeziehung zwischen kulturgeschichtlicher Umwelt und Werk gibt die Möglichkeit, für den ersten der beiden Begriffe vor allem den Umfang der Erörterung beim exegetischen Literaturstudium anzugeben und danach seine Bedeutung in der Literaturwissenschaft. Die Darstellung einzelner Erscheinungen aus der Lebenswirklichkeit findet nur in dem Umfange statt, in welchem sie für die Erläuterung dieser oder jener Erscheinungen im Gebiete des Inhalts und der Form des Kunstwerkes erforderlich ist. Somit hat also die kulturhistorische Umwelt als Faktor nur einen erläuternden Wert für unsere Wissenschaft, erscheint ohne Selbstzweck und nur zu Hilfsdiensten berufen.

Wenn wir in den Rahmen unserer Forschung den kulturgeschichtlichen Hintergrund einschließen, so muß bemerkt werden, daß zu seiner Ausführung keineswegs die Werke dienen sollen, aus denen das Material für den Entwurf des kulturgeschichtlichen Bildes der Epoche gezogen werden soll. Die Literaturwissenschaft kann nicht, wie das aus dem Vorhergehenden folgt, das Kunstwerk als ein Dokument betrachten, das nur historisches

Interesse besitzt und nur die Farben zum Entwurf eines Bildes der Umgebung enthält. Das Material, auf Grund dessen der Literaturhistoriker das Bild entwirft, muß aus den Wissensgebieten entnommen werden, welche an die Literaturwissenschaft angrenzen — aus Geschichte, Soziologie, Philosophie, Kunstgeschichte usw., aus solchen Wissenschaften, welche die außerästhetische Wirklichkeit erforschen.

Wenn wir so die Richtlinien der literaturhistorischen Wissenschaft vorzeichnen, wenn wir für die wissenschaftliche Erforschung der Literatur und ihrer Geschichte ein Schema aufstellen, so sind wir weit von dem Gedanken entfernt, daß allein die Kenntnis der theoretischen Regeln und Hinweise genügend seien, um nach den Paragraphen der Methodologie unserer Wissenschaft ein erfolgreicher Literaturhistoriker zu werden. Die Methodologie verleiht nur dem Gedanken des Forschers eine gewisse Richtung; sie ist gewissermaßen Leitstern für seine Arbeiten. Das ganze Geheimnis der wissenschaftlichen Arbeit besteht darin, das künstlerische Rohmaterial auf eine entsprechende, wissenschaftliche Formel zu bringen, die Theorie auf die Praxis anzuwenden und eine wirkliche Literaturwissenschaft zu bieten. In diesem Falle erschöpfen die methodologischen und technischen Regeln nicht alles Material, was zum Aufbau dieser Wissenschaft notwendig ist. Als einzige Kraft, von welcher der Erfolg und die Güte der literarhistorischen Forschungsarbeit im Sinne einer wissenschaftlichen Bearbeitung des Materials abhängt, erscheint nur die schöpferische Selbsttätigkeit des Literaturforschers.

Somit muß der Blick des Literaturhistorikers drei Hauptgegenstände umfassen: Das Kunstwerk als in wissenschaftlicher Hinsicht formloses Material, die Methode als Ausgangspunkt, Mittel, Weg und Ziel der wissenschaftlichen Untersuchung und endlich die individuelle Begabung als die Kraft, welche die zwei ersten Faktoren auf die beste Weise zu vereinigen vermag. Diese drei Teile bilden den wesentlichen Bestand der literarhistorischen Wissenschaft, während ihre Vereinigung zu einem geschlossenen System das Geheimnis der literarhistorischen-wissenschaftlichen Arbeit bildet.

PAUL-MAX GROTH / MÜNCHEN

KULTURWANDEL UND BEDEUTUNGSWANDEL

SCHLUSS

IM folgenden sollen zur Erweiterung der (später noch speziell zusammengefaßten) im Vorhergehenden gewonnenen Erkenntnis noch zwei Bedeutungsentwicklungen des Verbums *acointier* (Grundbedeutungen: „kennen lernen" und „bekannt machen") charakterisiert werden.

13. Die Bedeutung von *acointier* in einer kriegerisch-ritterlichen Sphäre ist etwa „anrennen gegen jemanden (im Kampf oder Turnier), jemanden angreifen".

Alisc. 4666:

paien s'en fuient, or tost dou chevauchier!
forment me criem, ne m'i puisse a c o i n t i e r

L:

forment me criem, ne m'i puisse e s s a i e r.

Cor. Loois C 2262:

se par bataille m'i pooie a c o i n t i e r
tot cors a cors envers un chevalier
por chou porroie bien Romme justichier.

Für *acointier* hat A (2358):

e s p l e i t i e r

B (2358):

a p a i e r

Athis 15061:

jusqu'a poi s' a c o i n t e r o n t

V:

jusqu'a poi s' e n c o n t r e r o n t
la ou li bon se proveront.

Für das Zustandekommen dieser Bedeutung ergibt sich vielleicht eine Erklärung aus den Konkurrenzworten. In Betracht kommen etwa folgende:

soi essaier; soi espleitier; soi apaier; soi contendre; soi encontrer; — soi entrecourir; soi entredoner; — essaier; encontrer; atochier.

An Hand der Konkurrenzworte *soi essaier, so espleitier* und wohl

auch *soi apaier*[1] darf man vielleicht eine Zwischenstufe „sich erproben" vermuten. Der Ausgangspunkt ist das gut bezeugte „sich jemanden bekannt machen". Diese erste und hauptsächliche Verwendung der frühen Zeit scheinen Fälle zu erweisen wie

Athis 6406:

par les seles faire voidier
se cuide a vos bien acointier.

„dadurch, daß er die Sättel leert, gedenkt er sich euch gut bekannt zu machen, sich euch zu zeigen". Das Vorherrschen der Einstellung auf ritterlich-kriegerische Betätigung läßt dann diese Gebrauchsweise sich wiederholen und festigen. Von der Bedeutung „sich erproben" zu „anrennen gegen, kämpfen mit" läßt sich eine Weiterentwicklung nur so verstehen, daß ein lautähnliches *acoitier* „ansprengen gegen, anrennen" von Einfluß gewesen ist, das, gestützt durch die oben angedeutete psychische Entwicklungsmöglichkeit, die neue Bedeutung von *acointier* bewirkte[2]. *Acoitier* selbst wird sogar in der *geste* schon um 1200 von *acointier* stark zurückgedrängt, in seltenen Fällen jedoch noch — und nur dort — weitergebraucht.

Für die Bedeutung sprechen Ausdrücke wie *encontrer, soi entrecourir, contendre, soi entredoner, soi atochier,* sowie vor allem der Zusammenhang. Auf eine Zwischenstufe „erproben" kann man auf Grund von Fällen transitiver Anwendung schließen, wie:

Alisc. 4668 L:

se g'i pooie mon tinel emploier
et a l'ocirre ma grant force acointier.

mit *essaier, apoier,* in anderen Fällen *esprover* usw. als Parallelworten.

Aufgekommen ist die oben besprochene Bedeutung von *acointier* in der ritterlich-kriegerischen Anschauungssphäre des 12. Jahrhunderts; demgemäß ist auch die Überlieferung zunächst nur in den *chansons de geste* zu verfolgen.

14. In erotisch betonter Umgebung kann *acointier* — in Konstruktionen mit einem Akkusativ der Person und reflexiv mit

[1] Die Bedeutung von *apaier* ist allerdings noch nicht ganz ausreichend geklärt.

[2] In zahlreichen Fällen werden *acoitier* u. *acointier* miteinander verwechselt, ersetzen sich usw. (z. B. Athis 15219, Aliscans 1575, Troie 11731; Alexander 499, 10 scheint sogar, wenn man dem Text trauen darf, für *coite* „Eile" *cointe* zu stehen).

einem Personenobjekt – erotisch belastet werden und endet dann in der Bedeutung (im sexuellen Sinn) „Umgang mit jemand haben". Der Weg dazu ist ein „euphemistischer" Gebrauch.
Mont. Fabl. 19, 594: Drei Priester bezahlen die Begehrlichkeit nach einer verheirateten Frau mit dem Leben:

. . . folie est de covoitier
autrui fame, ne acointier.

Mü. Brut[1] 3986, 3989:

Marz troeve soule la pulcele
ki avenanz estoit et bele;
troveic l'a süeif dormant,
vers li s'aproisme maintenant.
il n'en a suin de faire noise,
crient l'esveiller, portant s'aquoise;
entre ses braz sueif la prent,
a li s'acuinte bonement,
süeif li baise et vis et buche;
pueis lo baisier süeif la toche
d'un giu privei a li s'acainte[2]
que de 2 filz remeist enchainte

Fol. Trist. Bern 81: Tristan jammert um Ysolt:

(71) *Amors . . .*
(72) *me doint encor que il avaigne*
(73) *que a ma volonte la taigne!*
. . . .
(80) *encor avroie je mout chier*
(81) *s'a li me pooie acointier*

(Man beachte Vers 73!)

Mont. Fab. 31, 366: Ein Priester ist zu einer Frau bestellt:

en sus de lui s'est traite et jointe
et li prestres vers lui s'acointe
une fois la fout . . .

Die letzte Stelle läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Vgl. dazu viel feiner Fol. Trist. Bern 81.
Aus allen diesen Belegen ist klar ersichtlich, daß alles auf den Zusammenhang ankommt, wenn es sich um das Verständnis der Belege dieser Sphäre handelt. Die zahlreichen Konkurrenzworte und -ausdrücke sind bekannt und brauchen deshalb nicht mehr aufgezählt zu werden. Ersetzung findet nicht statt, da entweder

[1] h. v. Hofmann u. Vollmöller, Halle 1877.
[2] Lies *acointe!* Übergangsbeispiel: durch die Ergänzung *„d'un giu privei"* ist der erotische Inhalt ausgedrückt.

vollkommene Deutlichkeit gegeben ist oder aber der Gefühlsgehalt im Euphemismus eine solche verbietet.

Andererseits ist es für uns heute oft schwer festzustellen, ob tatsächlich eine erotisch-sexuelle Vorstellung beim Dichter vorhanden war. Es entspricht dies dem Wesen des Euphemismus; will dieser doch[1] dem Hörer, wenigstens scheinbar, die Wahl lassen, ob er den betreffenden Ausdruck richtig verstehen will, d. h. so, wie ihn der Sprecher gemeint hat, oder wörtlich in vollkommen unanstößigem Sinn. Einige solche Fälle mögen vorgeführt werden:

Cent Nouv. 254, 4:

> *ceste bonne damoiselle s'accointa d'un curé qui estoit son voisin de demye lieue et furent tant voisins et tant privez l'un de l'autre que le bon curé tenoit le lieu du gentilhomme toutes foiz qu'il estoit dehors.*

Das Wesentliche wird hier erst durch das „*furent tant voisins et tant privez*" gesagt, der Leser weiß aber schon Bescheid, wenn er den ersten Satz gelesen hat, aber — er hat wenigstens scheinbar die Freiheit, das Verbum neutral aufzufassen. Lassen wir zwei viel deutlichere Fälle folgen:

Cent Nouv. 336, 13:

> *pour faire bonne buche, la damoiselle d'un maistre prestre s'accointa, et, . . . si fut il rançonné . . .*

Zweifel über die Bedeutung kann hier nicht bleiben, denn im Vorhergehenden ist gesagt *qu'elle presta son quoniam a trois compaignons ses voisins* und der Dritte ist eben der Priester. Auch der zurückkommende Gatte weiß zweifellos Bescheid, als er sagt:

Cent Nouv. 337, 11:

> *„il fault . . . que quelqu'ung se soit de vous accointé qui nostre mesnage ait ainsi renforcé"*,

als er den Zuwachs an Hausrat sieht.

Neutraler und doch wieder recht deutlich gebraucht und die oben anschließend an Sperber dargetane Meinung über den Euphemismus bestätigend finden wir *acointier* ebenda (411, 13), wo der Gatte zur Frau spricht: Wenn du dir in meiner Abwesenheit einen Liebhaber nimmst

> *. . . aiez singulier regard qu'il ne soit homme vague, deshonneste et pou vertueux; car de tel ne vous devez accointer.*

[1] s. Sperber, H., Einführung in die Bedeutungslehre, Bonn-Leipzig 1923, S. 50.

Daß dieser erotische Gebrauch okkasionell[1] ist, läßt sich im vorliegenden Fall und auch sonst oft durch habituelle[1] Beispiele des Gebrauches von *acointier* aus den gleichen Schriftstellern wahrscheinlich machen.

Vielleicht empfiehlt es sich dazu noch ein paar ergänzende Beispiele heranzuziehen:

Rom. u. Past. 2, 78, 18:

(5) *lors mi semont et mestrie*
bone amor par druerie
mi vient souvent conseillier
que face novele amie.

Das also der Zweck des Ausrittes. Nun findet er auch eine Hirtin allein und

(17) *j'ai la ma voie acueillie*
por la pastore a c o i n t i e r.

Nun kann der Hörer oder Leser annehmen, daß es sich bloß um das Anreden handelt; er wird natürlich daran kaum denken, sondern sofort die Situation erfassen.

Besonders deutlich wird die Sachlage im folgenden Beispiel:

Rom. u. Past. 2, 21, 36: Der Dichter trifft einen Hirten, der an Liebesschmerz krankt und ihn bittet, seiner Geliebten Richon auszurichten, daß sie ihn töte, wenn sie kein Mitleid mit ihm habe:

a cest mot m'en departi.
que plus n'i vols demorer.
d'autre part Richon oï
entre ses agnels chanter.
ne la vols pas trespasser
car m e u z m e p l a i s t a c o i n t i e r
d e l i q u e d e s o n b e r g i e r.

1 „Habituell" nennen wir solche Bedeutungen, die dem Hörer ohne weiteres bekannt und „prägnant" erscheinen, d. h. keine „Zweitvorstellungen" (Euphemismus usw.) bei sich haben. Als „okkasionell" bezeichnen wir solche, die unter besonderen Umständen — hier unter dem Einfluß erotischer Vorstellungen — besondere „Zweitvorstellungen" annehmen, aber auch frei von solchen „Zweitvorstellungen" gebraucht werden, d. h. bei denen die „Erstvorstellung" lebendig geblieben ist. Erst wenn die „Erstvorstellung" durch die „Zweitvorstellung(en)" vollkommen verdrängt ist, so daß erstere überhaupt untergeht oder aber im Gebrauch nicht mehr direkt assoziiert wird und so zwei verschiedene, wenn auch gleichlautende, Worte mit jeweils eigener „prägnanter" Bedeutung entstehen, ist aus dem „okkasionellen" Gebrauch ein neuer „habitueller" geworden. Diesen Fall haben wir in dem obszönen Gebrauch von *acointier* etwa Fab. 31, 366 (s. o.). Doch sind



Wir haben hier ein Wortspiel zwischen *acointier* in neutraler (Erst-)Bedeutung einerseits und mit erotischer Belastung andererseits, die ja zwei ganz verschiedene Dinge bezeichnen.
Selbstverständlich kann man bei der erotischen Gebrauchsweise nicht von einer geradlinigen Entwicklung sprechen; wohl scheint im Anfang der Gebrauch mehr der einer innerlich bedingten, schamhaften Verhüllung gewesen zu sein:
Horn 1065: Rigmel spricht:

e ben viengez-vus, Horn, mult vus ai desired
a veer, ço saced, mult ad gran tens passed
ça serrez d e v e r s moi tant ke mos[1] *acointed.*

Die Tatsache, daß sie seinen Begleiter wegschickt, damit er bei ihren Dienerinnen – welche ebenfalls weggeschickt sind, damit sie mit Horn allein bleibt – *ferad ses deduiz sulunc sa volented;* endlich besonders der Ausgang der ganzen Unterredung zeigt, daß sie seine Liebe haben will. –
Aber damit ist nicht gesagt, daß nun eine Entwicklung in geradliniger Richtung beginnen müsse. Vielmehr steht jeder Fall für sich, jedes einzelne Mal muß eine innere Neuschöpfung beim Sprecher wie beim Hörer erfolgen. Damit sei nicht geleugnet, daß die Keime zur Wiederschöpfung einer solchen Bedeutung fertig im Geist des einen der beiden oder beider Beteiligter von früheren Gelegenheiten her vorhanden sein können; muß sich der Sprecher doch oft genug gegen eine falsche Auffassung seiner Worte weh-

im einzelnen Falle die Grenzen oft sehr schwer zu ziehen. Vor allem ist ja bei Worten, die zu euphemistischen und ähnlichen Gebrauchsweisen neigen, immer wieder, wenn die „Erstbedeutung" lebendig geblieben ist, aus dieser heraus die Möglichkeit zu unabhängiger Neuschöpfung der betreffenden Bedeutung unter gleicher *occasio* gegeben.
Der Terminus „habituell" wurde (nach Ammann, H., Die menschliche Rede I, 43) an Stelle des sonst üblichen Terminus „usuell" gewählt, um einen verbreiteten Irrtum zu vermeiden. Die meisten semasiologischen Abhandlungen scheiden nämlich ungenügend zwischen den Begriffen „usuell-habituell" und „okkasionell" einerseits und „häufig" und „selten" andererseits. Diese Scheidung ist aber unerläßlich. Können doch z. B. „okkasionelle" Bedeutungen — wie gerade die von *acointier* unter erotischer *occasio* — sogar außerordentlich häufig sein, ohne sich deswegen zu „habituellen" zu verdichten, oder aber, wenn dies ja einmal geschieht, wie Fab. 31, so muß es nicht für alle Zeiten und selbst nicht für alle Individuen der gleichen Zeit gelten. Hauptsache also ist die E i n s t e l l u n g von Sprecher und Hörer zur Wortbedeutung, nicht aber Häufigkeit oder Seltenheit des Gebrauches.
[1] *Tant que maulx* „wohl oder übel", da er zuerst Herlant hingeschickt hatte, um ihrer Liebe zu entgehen.

ren; ein Neuschöpfungsprozeß liegt immer vor, sonst wäre es nicht möglich, daß noch spät (*Cent Nouvelles* z. B. 1432), ohne daß einmal die ganze Verwendung außer Gebrauch gekommen wäre, diese für unsere Begriffe relativ stark euphemistisch ist, während schon lange vorher Stellen überliefert sind (in den *Fabliaux* etc.), die schon nicht mehr als euphemistisch anzusprechen sind. Das eine kann jedoch gesagt werden: Die Literatur einer höfischen Gesellschaft mit gebieterischer Konvention wird sich stärker bemühen zu verbergen — wenigstens äußerlich — als eine populäre Literatur — man vergleiche nur die Pastourellen und *Cent Nouvelles* einerseits mit den *Fabliaux* andererseits. Doch lassen sich diese Unterschiede immerhin nicht in allen Fällen exakt beweisen, ihr Verständnis bleibt der Einfühlung in hohem Grade überlassen.

Daß eine starke Neigung in vielen Sprachen vorhanden ist, Verba des Kennens[1] mit erotisch-sexuellen Empfindungen und Vorstellungen zu belasten, zeigen griechisch *gignosko,* lateinisch *cognosco* u. a. Das deutsche „erkennen" und ähnliche Ausdrücke in anderen europäischen Sprachen sind wegen ihres sicheren oder wahrscheinlichen Ursprunges aus der Bibelsprache auszuschalten. Die Entstehung dieser erotischen Bedeutung von *acointier* in einer (höfisch- oder volkstümlich-)erotischen Sphäre und ihr Euphemismus schließen eine Beeinflussung durch die Bibelsprache *(cognoscere!)* aus, für die mir bis jetzt positive Beweise nicht bekannt geworden sind.

Vergleicht man die Entwicklung, die *cointes* nahm, mit den beiden angeführten von *acointier,* so ergibt sich, daß beide Worte, geistesgeschichtlich betrachtet, ähnliche Wege gingen. Man lasse sich nicht täuschen durch die Verschiedenheit der Funktionen und Bedeutungen; nur wenn man sich derselben bewußt und imstande ist, diese Faktoren auszuscheiden, wird es gelingen, das Gemeinsame zu finden.

Wir sahen, das Adjektiv wurde im Zusammenhang der kulturellen und geistigen Entwicklung leichter erfaßt und mitgerissen und ist insofern innerhalb dieser Entwicklung dem Verständnis leichter zugänglich.

Die Überlieferung setzt ein mit der Bedeutung „kundig, klug". Diese hat ihre festeste Wurzel in der religiösen Literatur als

[1] Oft in gewisser aktionsartlicher Ausprägung.



Hauptsphäre des Geistigen und Geistlichen, wenn es auch daneben aus der weltlichen Literatur nicht ausgeschlossen ist und je nach ihrer Wesensart gewisse spezielle Färbungen annehmen kann. In dieser religiösen Sphäre gerät es in die Beschreibung des Kampfes hinein, der ihr das Gepräge gibt, in das Ringen zwischen dem Göttlichen und dem Teuflischen, in jene fast dualistische Weltanschauung, die die Welt zerreißt und auch bei unserem Worte in gewissem Sinn — faßt man seinen Gesamtgebrauch ins Auge — das gleiche bewirkt. Es wird gebraucht als Eigenschaft Gottes, der Jungfrau Maria, der Heiligen, zu deren Lob und Preis — es wird aber auch angewendet auf den Teufel und nimmt dabei von der Last der Gefühle des Abscheus, des Grauens und der Angst vor dem Herrn des Bösen sein Teil auf sich. Was Gott tut, ist weise, richtig und gut, was der Teufel tut, mag klug sein, aber es fehlt ihm die Reinheit der Motive, sein Zweck ist ein schlechter, es ist böse, — diabolisch. Zwischen beiden Prinzipien steht der Mensch, nicht als bloßer Beobachter, nein, er muß sich für die eine Seite entscheiden, voll und ganz. Handelt er Gottes Vorschriften entsprechend, so handelt er *cointement*. Handelt er nicht so, dann — handelt er in einem anderen Sinne *cointement*, worüber weiter unten noch ein Wort gesagt sei.

In der weltlichen Literatur gibt nicht diejenige, deren Hauptaugenmerk sich auf die übermenschlich gesteigerten Taten ritterlicher Helden richtet, über diese Bedeutungstendenz Aufschluß; sie geht ihre eigenen Wege; auch nicht die Gesetzesliteratur — dort hat *cointes* keinen Platz. Man muß hier vielmehr greifen zur Mischgattung der Historie, zu den ersten scherzhaften Gedichten, zu den frühesten Lais und ähnlichen, zu den ersten Werken, die schüchtern versuchen Weltliches darzustellen. Dort will man vom dualistischen Weltkampf nicht viel wissen, man will unterhalten sein, ein Stück Leben, vielleicht auch gesteigertes Leben sehen, vielleicht auch ein bißchen belehrt werden, aber man will keine religiöse Erbauungsschrift vor sich haben. Die handelnden Figuren sind nicht mehr Gott und der Teufel, nicht mehr Menschen, die den geistlichen Kampf um Gut und Böse ausfechten. Es sind vielmehr Menschen, die gute und schlechte i r d i s c h e Interessen haben. Sofort ändert sich das Bild und *cointes* bezieht sich nun auf die weltliche Klugheit und Geschicklichkeit. Wird diese Klugheit oder Geschicklichkeit nun aber zu ethisch schlechten Zwek-

ken mißbraucht, so nimmt *cointes* die Bedeutung „verschlagen, schlecht“ an.
Zwei geradezu entgegengesetzte Anwendungsgruppen sind so entstanden: „klug, richtig, geschickt“ – „schlau, böse, verschlagen“. Wie konnte es dazu kommen?
„Klug“ und „schlau“ sind zunächst relativ neutrale Begriffe. Sie enthalten wohl ein Urteil über (geistige) Fähigkeiten, aber ohne daß damit schon eine innere Stellungnahme von Sprecher und Hörer notwendig verbunden sein müßte. Werden sie nun einer besonders markanten (irdischen oder überirdischen) Persönlichkeit zugeschrieben, und kommt dazu gar noch ein Urteil über die Verwendung dieser Eigenschaften zu irgendeinem Zwecke – ein Urteil übrigens, das nicht nur der logisch denkende Geist fällt, sondern vor allem auch das Herz, die persönliche Stellungnahme und religiöser oder moralischer Eifer – dann ist das Adjektiv von Fall zu Fall in einem gewissen Sinne belastet. Zwei Hauptsorten von *occasiones* ändern seinen Sinn in zwei Hauptrichtungen, einer „guten“ und einer „schlechten“. Wenn auch schließlich gewisse Merkmale, wie das der „geistigen“ Fähigkeit bei der Bedeutung „geschickt“, unter dem Druck der jeweiligen *occasio* zurücktreten, so bleiben sie doch im ganzen intakt. Mit zunehmender Häufigkeit des Gebrauches festigen sich psychisch einzelne solche Gebrauchsweisen zu sogenannten „Bedeutungen“.
Anders als in den oben besprochenen Situationen wird die Sachlage in den *chansons de geste*. Hier ist der Mittelpunkt eine ganz besondere Art von idealen Menschen: Die ritterlichen Helden, die Übermenschliches vollbringen; ihr Bild steht, wie in der Malerei, auch in der Literatur groß im Vordergrund, was neben ihnen erscheint, wird klein dargestellt, nebensächlich abgetan, nur insofern beachtet, als es als Folie für sie dient. Für ihre ideal übersteigerte Haupteigenschaft, die Tapferkeit und Kühnheit, wird nun *cointes* in Anspruch genommen. Noch nicht mit dem Aufkommen dieser Literaturgattung: Im Roland, in den ersten folgenden *chansons* sucht man es vergeblich; erst später taucht es auf. Gewisse Umstände und psychische Bedingtheiten müssen diese Notwendigkeit hervorrufen. Und sie bilden sich mit der Zeit heraus: *preux* ist verblaßt, ist *Epitheton ornans* geworden; *hardi* ist zwar verhältnismäßig noch recht scharf, genügt psychisch aber nicht mehr für alle Fälle. Für gewisse, ganz besonders gesteigerte Momente der Darstellung muß ein besonderes Wort ge-

funden werden, und das ist dann *cointes* — daher denn auch die anfänglich ausschließliche Verwendung in den superlativischen Verbindungen *(tous) li plus cointes* und *n'i a si cointe*. Das Adjektiv muß seinerseits dem schaffenden Geist die nötigen Anknüpfungspunkte geben, damit er es herüberziehen kann in die ihm bisher noch fremde, verschlossene Sphäre und es dort einbürgere — und tatsächlich ist keine Notwendigkeit mehr gegeben, eine rein geistige Fähigkeit auszudrücken, wie die Bedeutung „geschickt" zeigt, es ist genügend mit billigenden Momenten gedacht worden, ist an die Bedeutung „wacker" herangerückt, so daß es in der kriegerischen Auffassung der Bedeutung „wacker" in die kriegerische Sphäre einrücken und die Bedeutung „tapfer" u. ä. annehmen kann.

Eine neue Zeit bricht an — die Anschauungen wandeln sich. Der ideale Ritter ist nicht mehr Haudegen allein; er ist auch der Mann der höfischen Gesellschaft und entspricht höfischen Anforderungen. Er ist auch nicht mehr der alleinige Held; neben ihm fängt unter dem Einfluß der provenzalischen Anschauungen die Frau an eine große Rolle zu spielen; die Beziehungen zur Frau rücken mehr in den Vordergrund, die Minne treibt den Mann in den Kampf und nicht mehr so sehr der Patriotismus und die Sehnsucht nach der Befreiung des Heiligen Grabes, der Besiegung und Bekehrung der Ungläubigen. Eine heitere, fast renaissancemäßige Weltanschauung waltet.

Das Adjektiv wird mit in diese Bewegung hineingerissen. War es bisher dem Manne vorbehalten gewesen, so ziert es jetzt sogar vorwiegend die Frau. Eine Reihe von Regeln für die Formen des höfischen Benehmens werden aufgestellt, der Begriff der *corteisie* taucht auf — *cointes* heißt jetzt „höfisch-fein" im Benehmen und konkurriert mit *corteis*. Die Lebensauffassung wird weltlicher, freundlicher, auch äußerlicher; es wird viel Gewicht auf das Äußere gelegt — *cointes* heißt „hübsch" bei Frauen und Männern, von Kleidung und Schmuck. Heiterer und lebensfreudiger ist die Zeit, frohe Mienen verlangt die Gesellschaft — das Adjektiv entwickelt eine Bedeutung „fröhlich, heiter, lustig".

Doch auch die Übertreibungen dieser Eigenschaften gehen mit ihnen Hand in Hand. Stolz, Hochmut und Eitelkeit sind die Folgen der wankenden Macht religiöser Gebote über die Menschen, die Koketterie macht sich selbst in den Kirchen frech breit, die

Liebe wird frei, sehr frei aufgefaßt – so heißt denn *cointes* „stolz, hochmütig, übermütig", es heißt „kokett"[1].

Mögen nun alle diese „neuen" Bedeutungen aus dem Provenzalischen übernommen sein oder mag man daran noch zweifeln, eines steht fest: Die psychischen Grundlagen für die neuen Bedeutungen sind durch die veränderte Weltanschauung und Lebensgestaltung gegeben, neue Begriffe und Gefühle wollen ausgedrückt sein. *Cointes* hat die Bedeutung „wacker" – vielleicht wieder – bekommen, die ja auch bei anderen Worten für tapfer (z. B. *preux, vaillant, brave*) naheliegt, zu den neuen Bedeutungen ist also nur ein Schritt, mag er nun, was das weniger Wahrscheinliche ist, selbständig oder durch den Einfluß der verwandten Sprache und Kultur getan worden sein. Dafür spricht doch wohl die starke Verbreitung der neuen Bedeutungen und ihre Festigkeit, die nur aus einem wirklichen sprachlichen Bedürfnis heraus zu erklären ist; finden sich doch selbst in den Dialekten noch heute Reste dieser Gebrauchsart erhalten und die Volkssprache dürfte wohl nicht etwa annehmen und bewahren, was ihr wesensfremd (!) aus einer verfeinerten, kleinen Schicht entgegentritt.

Das Kennzeichnende an dieser Periode ist, daß *cointes* jetzt mit Merkmalen geradezu überlastet ist; wenn es auch (scheinbar) klarere Grenzfälle gibt, so ist es doch meist so komplex, daß eine Analyse nur zerstörend wirken kann, wenn ihr nicht eine einfühlende Synthese die Schärfe nimmt.

Die Zeit der höfischen Sänger ist vorbei. Bürgerliche Kreise nehmen in Frankreich, wie in Deutschland die Meistersinger, die Kunst aus ihren Händen, prägen der Kultur der Zeit ihren Geist auf. Das Kennzeichen aller bürgerlichen Weltanschauung macht sich bemerkbar: Eine gewisse Spießigkeit, eine Neigung zum Lehrhaften, Moralisierenden. Die Leichtigkeit des höfischen Lebens bleibt ihnen bis zu einem hohen Grade verschlossen; in ihrer Schwerfälligkeit streifen sie den schillernden Staub von den zarten Flügeln der Poesie. Die polyphone Musik der feinsten Empfindungen, die auch unser *cointes* bei richtiger Einfühlung erweckt, können sie nicht mehr fassen. So fangen sie an zu allegorisieren, nicht mehr in der liebenswürdigen, fein tändelnden Art eines Guillaume de Lorris, sondern reflexiv und moralisierend

[1] Den Weg ist bis zu einem gewissen Grade *fier* mitgegangen, so daß zu vermuten ist, daß auch hier vielleicht (teilweise?) von *cointes* in kriegerischer Bedeutung ausgegangen werden muß.



und dabei verzwickt. Die äußere Schönheits- und damit Reinlichkeitsliebe, die *cointes* in die Nähe von *net* gebracht hat, deuten sie symbolisierend-allegorisierend-didaktisch in eine innere Eigenschaft hinüber – *cointes* heißt jetzt „rein". – Diese Entwicklung aber macht nun das Volk, dem sie zu spitzfindig ist, nicht mehr mit.

Immerhin hat diese ernsthafte Spielerei ihre Folgen: Zwar wird *cointes* noch weiter in der Bedeutung „hübsch" gebraucht, aber nur noch relativ selten. Die Bresche ist geschlagen für andere Parallelworte, besonders für das nahestehende *poli,* und so fällt denn das Adjektiv langsam und allmählich der Vergessenheit anheim. Bis auf ganz seltene und besonders bedingte Fälle ist es schon im 15. und 16. Jahrhundert so gut wie nicht mehr anzutreffen und vielleicht dann endgültig beseitigt worden durch die streng wählende Klassik. Nur in einigen Dialekten fristet es noch ein räumlich eng begrenztes Dasein. Was sonst die psychischen Veranlassungen gewesen sein mögen, daß es so ganz vergessen wurde, ist heute nicht mehr festzustellen.

Die Entwicklung von *acointier* erscheint zunächst weniger vielseitig als die von *cointes.* Im ganzen bleibt die Verbindung mit den ursprünglichen Bedeutungen „kennen lernen" und „bekannt machen" mit kleinen okkasionellen Veränderungen erhalten, die nicht von prinzipieller Bedeutung sind[1]. Der Grund dürfte sein, daß gegenüber den psychischen Einflüssen ein Verbum mit fester Funktion nicht so leicht reagiert als ein Adjektiv, das ihnen in viel höherem Maße zugänglich ist. Immerhin macht *acointier* zwei Hauptentwicklungen durch, die in derselben Richtung liegen wie die des Adjektivs: Entsprechend der kriegerischen Verwendung von *cointes* wird auch *acointier* in einem kriegerischen Sinne gebraucht, und neben die höfischen Entwicklungen des Adjektivs tritt die erotische des Verbums.

Auf kriegerischem Gebiet hat *acointier* zwei Entwicklungsreihen: Einmal die zu „rekognoszieren"[2], dann die zu „angreifen". Dieser Umstand ermöglicht es zu erkennen, daß letztere Bedeutung nur unter irgendeinem besonderen Einfluß entstanden sein kann,

[1] Die Behandlung dieser Fragen konnte aus raumtechnischen Gründen nicht in diesen Aufsatz mit einbezogen werden.

[2] Nur ein belegter Fall: Rou I, 525: *entretant unt Normant le chastel enforcie,*
la terre unt parveüe, le pais acuintie.



denn die geradlinige — soweit man in Bedeutungsdingen davon sprechen darf — Weiterentwicklung des Wortes unter einer kriegerischen *occasio* führt zu „rekognoszieren". Ihr Zustandekommen ist nur durch gleichzeitige Lautähnlichkeit und gewisse psychische Verknüpfungsmöglichkeiten von *acointier* und *acoitier* möglich. Der Grund zu der Entwicklung aber ist der, daß ein besonderes Interesse, das kriegerisch-ritterliche, stark genug ist, selbst ursprünglich nicht allzu nahe stehende Worte zu attrahieren, wie dies ja auch bei *cointes* zu einer Bedeutung „tapfer" der Fall ist. Welches dabei die Anknüpfungspunkte waren, ist im Prinzip nicht sehr erheblich.

Die erotische Verwendung des Verbums findet einen günstigen Boden in der — auch unabhängig in mehreren anderen Sprachen bestehenden — Neigung der Verben des Kennens — in besonderer aktionsartlicher Ausprägung — erotisch-sexuelle Merkmale leicht anzunehmen. Das erotisch-sexuelle Moment spielt in der *chanson de geste* so gut wie gar keine Rolle, so daß die Gegebenheiten zu einer derartigen Entwicklung dort fehlen. Bei Erwähnung sexueller Dinge in der Bibelübersetzung und der an sie anknüpfenden religiösen Literatur stehen diese sprachlich unter Einfluß und Schutz religiöser Gefühle; in deren Folge werden dort von Haus aus euphemistische Ausdrücke prägnant gefaßt und eine Auffassung derselben als zweideutig verpönt. Dazu kommt noch das (schon früher betonte) Element der Beharrung, so daß das *cognoscere* der Bibel vom altfranzösischen geistlichen Übersetzer und Bearbeiter gewissenhaft mit *cognoistre* übertragen wird. Fällt dagegen diese Einschränkung weg, so ist für den Euphemismus wieder Raum und Boden, und so ist denn auch das ausschließliche Aufkommen des euphemistisch-erotischen *acointier* in *weltlicher* Literatur zu erklären. Besonders drängt ja die höfische Sphäre mit ihrer Betonung der Minne zur Schaffung von euphemistischen Ausdrücken. Andererseits aber wird diese gesellschaftliche Bindung auch wieder so stark zensierend, daß erst ihr Wegfall in den *fabliaux,* im *Renart* usw. den Charakter des Euphemismus zu zerstören vermag. Je häufiger und unverhüllter erotisch-sexuelle Dinge ausgesprochen werden, desto öfter und zynischer wird auch *acointier* gebraucht. Damit ist *eo ipso* gesagt, daß das Verbum nicht streng an die höfische Sphäre gebunden ist — die Verwendung in den *fabliaux* besonders und in Dialekten noch heute zei-

gen dies[1] —, vielmehr ist hier für einen derartigen Gebrauch nur erotische Einstellung Bedingung, und so findet es sich allerdings zuerst in Werken, die weder der religiösen Literatur noch der *chanson de geste* zugehören und unter höfischem Einfluß stehen.

Als Ergebnis der vorliegenden Untersuchung läßt sich wohl sagen, daß es möglich ist festzustellen, daß Worte, zwischen denen für den Sprecher ein naher innerer Zusammenhang nicht bestand und die verschiedenen Funktions- und Bedeutungskategorien angehören, auf verschiedenen Wegen doch eine im Prinzip gleiche Bedeutungsentwicklung nehmen. Wie die zweifache Attraktion an die kriegerische und an die höfische bzw. erotische Sphäre im gegebenen Falle zeigt, zieht eine intensive Einstellung der Psyche auf gewisse Anschauungen, Vorstellungen und Interessen einen Bedeutungswandel von Worten unter Inbezugsetzung derselben mit diesen psychischen Gegebenheiten nach sich. Doch erfolgt diese Reaktion nicht unbedingt, sondern sie hängt ab von der Empfindlichkeit der psychischen Grundlagen des betreffenden Wortes gegenüber der jeweiligen weltanschaulich und kulturell bedingten psychischen Gesamthaltung des Sprechers. Diese Empfindlichkeit kann entweder immanent sein oder aber erst durch gewisse, vielfach lautliche Assoziationen (*acointier* + *acoitier* > kriegerische Bedeutung von *acointier!*) wieder unter dem Einfluß der besonders bedingten psychischen Gesamthaltung geschaffen werden. Der letztere Fall ist deswegen zu betonen, da aus ihm die Intensität der Wirkungen einer solchen psychischen Einstellung mit aller Klarheit hervorgeht[2].

[1] Vgl. v. Wartburg, Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache, s. v. *acointier*.

[2] Leider kann ich auf die Ausführungen *Martys* (Über Wert und Methode einer beschreibenden Bedeutungslehre h. v. O. Funke, Reichenberg 1926), die während des Druckes erschienen, hier nicht eingehen.

FRANZ RAUHUT / PASING

GEOGRAPHISCHE WORTSPIELE IN VILLONS JARGON

ÜBER scherzhafte Wortspiele mit geographischen und anderen Eigennamen im Französischen ist schon verschiedentlich gehandelt worden[1]; wenn hier einige Beispiele dieser Art aus dem *Testament* und den Jargon-Balladen von François Villon besprochen werden, ist also nicht beabsichtigt, das längst zusammengetragene reichhaltige Material zu vermehren, sondern die eine und andere Wendung in dem noch immer zum größten Teil unverständlichen Jargon des Dichters aufzuhellen.

René F. Guillon hat das Verdienst die Wortspiele in der ersten Strophe der Ballade *Belle leçon aux enfans perduz* erklärt zu haben:

> Beaulx enfans, vous perdez la plus
> Belle rose de vo chappeau;
> Mes clers pres prenans comme glus,
> Se vous alez a Montpipeau
> Ou a Ruel, gardez la peau:
> Car, pour s'esbatre en ces deux lieux,
> Cuidant que vaulsist le rappeau,
> Le perdit Colin de Cayeux.
> (*Test.* 1668 ff.)

Die Ausdrücke *aler a Montpipeau* und *aler a Ruel* sind nach der von Guillon gefundenen und von Rocques mitgeteilten[2] Erklärung scherzhafte Periphrasen der Jargonwörter *piper* (im Würfelspiel betrügen)[3] und *ruer* (berauben, beim Spiel betrügen). Das Wortspiel ist um so witziger, als es einen Ort *Montpipeau* und einen Ort *Ruel* (heute *Rueil)* tatsächlich gegeben hat und gibt und als in dem auf das Wortspiel folgenden Vers

[1] Tobler, *Verblümter Ausdruck u. Wortspiel in altfr. Rede* 1882, wieder abgedr. in *Verm. Beitr.* II² 211—63; Walter Bökemann, *Französischer Euphemismus*, Diss. Berlin 1899 (Erweit. unter d. gleichen Titel, Mayer u. Müller Berlin 1904, 43—57); Sainéan, *L'argot ancien* 1907, 130—32; Rocques, *Pour le commentaire de Villon: Montpipeau et Rueil*, in *Romania* v. 1914, 102—5; Sainéan, *Le langage parisien au XIXe siècle* 1920, 417—22; Sainéan, *La langue de Rabelais* 1923, II 438—51.

[2] S. Anm. 1.

[3] „Ung pipeur c'est .I. joueur de dez et d'aultres jeux ou il a advantaige [et decepcion.]", heißt es in den Prozeßakten der Coquillards von 1455.



die Fiktion gewahrt wird, als ob wirklich von „diesen beiden Orten" die Rede wäre; die Villon-Biographen sind auch prompt auf den Scherz hereingefallen und wissen von Umtrieben der Coquillards in Montpipeau und Rueil zu erzählen. Daß die (übrigens allgemein mit Beifall aufgenommene) Erklärung Guillons keine bloße Willkür ist, wird durch die erste Strophe der zweiten authentischen Jargon-Ballade erhärtet, auf die schon Rocques hingewiesen hat und die ein Pendant zu der bereits zitierten Strophe aus dem *Testament* darstellt:

Coquillars, aruans a Ruel,
Men ys vous chante que gardez
Que n'y laissez et corps et pel,
Com fist Collin l'Escailler.
Devant la roë babiller,
Il babigna pour son salut!
Pas ne sçavoit oignons peller,
Dont l'amboureux luy rompt le suc[1].

Eine von Albert Dauzat nahegelegte durchaus einleuchtende Erklärung[2] des bislang dunklen Wortes *aruans* ermöglicht das volle Verständnis der Stelle. Das fragliche Wort[3] ist danach ein Kompositum von *ruer* und hat die gleiche Bedeutung wie das Simplex. Das Wortspiel mit *ruer* ist also hier verstärkt und verdeutlicht und der hier genannte Collin l'Escailler ist kein anderer als der Colin de Cayeux des *Testament*, der 1460 den wohlverdienten Tod am Galgen gefunden hat. In dem Epithet *l'Escailler* möchte ich einen Spitznamen sehen, den ihm wohl seine Spießgesellen gegeben haben und der durch seine Form sowohl an seinen eigent-

[1] Text der von Pierre Champion hergestellten kritischen Ausgabe der Jargon-Balladen, abgedr. in L. Sainéan, *Les sources de l'argot ancien* 1912, I 124. Übersetzung: „Coquillards, ich sage euch, daß ihr, wenn ihr raubt (oder: beim Spiel betrügt), aufpaßt, daß ihr dabei nicht Haut und Haare laßt, wie Collin l'Escailler tat. Vor dem Gericht, vor dem man gestehen muß (Thuasne ändert *babiller* in *a babiller* um), gestand er um sich zu retten. Er verstand nicht oignons peller (? wahrscheinlich: er war nicht geschickt), drum bricht der Henker ihm den Nacken."

[2] *Notes argotiques*, in *Romania* v. 1922, 418.

[3] Die Überlieferung ist an dieser Stelle völlig verderbt, Louis Thuasne glaubt in seiner krit. Villon-Ausgabe (3 Bde., Picard Paris 1923) die Lesart *en arvans* bieten zu müssen; hier ist nicht der Ort das Für und Wider der verschiedenen Lesarten zu erörtern, es muß genügen auf Dauzats kurze und gute Begründung zu verweisen.

lichen Namen als an seinen Stand (er war Student: escollier) erinnern soll. So viel ist sicher, daß hier ebensowenig ein in Ruel begangenes Verbrechen gemeint ist wie in der besprochenen Stelle aus dem *Testament* und in dem 25. Vers der in Rede stehenden Jargon-Ballade:

Prince, erriere de Ruel.

Übrigens hat keiner von den Übersetzern[1] dieser Jargon-Ballade das Wortspiel bemerkt.

Ein Wortspiel verwandter Art findet sich in der dritten Jargon-Ballade des Manuskripts von Stockholm[2], die folgendermaßen beginnt:

Un gier ooys de la vergne Cygault,
Lué l'autryer en brouant a la Loirre,
Ou gierement on macquilloit riffault.

Den Ausdruck *en brouant a la Loirre,* um den es sich handelt, übersetzt Guillon richtig mit „en allant au butin" und erklärt ihn

[1] Es liegen folgende Übersetzungen der Jargon-Balladen vor: A. Vitu, *Le jargon du XVe siècle,* Charpentier 1884 (sämtl. 11 Ball.); L. Schöne, *Le jargon et jobelin de François Villon . . .,* Lemerre 1888 (die 6 authent. Ball. u. die Akrostich-Ball. v. Stockholm); P. d'Alheim, *Le jargon jobelin de maistre François Villon,* Savine 1892 (11 Ball.); J. de Marthold, *Le jargon de François Villon,* Daragon 1909 (11 Ball.); R.-F. Guillon, *François Villon, Les ballades en jargon du manuscrit de Stockholm,* Wolters, Groningen, den Haag, 1920 (nur die 5 Stockh. Ball.).

[2] Die Autorschaft der 5 Stockholmer Jargon-Balladen mag hier beiläufig in aller Kürze erörtert werden. Die einzige Quelle ist das bewußte Stockholmer Manuskript, und die 5 Jargon-Balladen wurden zum erstenmal in dem Werk von Vitu (s. Anm. 1) veröffentlicht. Das Manuskript dieser Balladen enthält keine Angabe des Autors, gibt aber insofern einen Fingerzeig, als es ein Teil einer größeren Kopie von authentischen Gedichten Villons ist. Guillon (s. Anm. 1) spricht die 4. Ballade mit Bestimmtheit Villon zu, weil sie dessen Namen als Akrostich im Envoi trägt, und läßt bei den andern die von Pierre Champion als möglich hingestellte Autorschaft Villons nicht gelten, weil sich wörtliche Übereinstimmungen mit den 6 authentischen Balladen finden: solche Wiederholungen scheinen ihm des Dichters unwürdig. Dazu ist zu bemerken, daß das Akrostich kein sicherer Beweis ist, weil nichts leichter nachzuahmen ist als diese Art der Signatur, und daß umgekehrt die Übereinstimmungen nicht gegen Villons Autorschaft sprechen, da für einen Autor nichts natürlicher ist, als daß er sich in Einzelheiten und größeren Partien selbst wiederholt; wenn, was sicher ist, die 1. Strophe der 1. authentischen Jargon-Ballade als eine Variante der Ballade *Freres humains qui après nous vivez* und wenn die 1. Strophe der 2. authentischen Jargon-Ballade als eine Variante der 1. Strophe der *Belle leçon aux enfans perduz* zu gelten hat,

als „métaphore par équivoque entre la Loire, fleuve, et le loirre (*i. e.* le leurre) de *loirrir* . . ., voler“[1].
Die des weiteren zu besprechenden Stellen haben noch keinerlei befriedigende Erklärung gefunden. Die dritte Strophe der zweiten Stockholmer Ballade beginnt folgendermaßen:

Rouge[s][2], goujon[s], farget[s], embabillez,
Gueulx gourgourans par qui gueulx sont gourez,
Quant a brouart sur la sorne abrouez,
Levez les sons et si tastez lesquelz
[Qu'il] n'y ait anges [desclauz] empavez
En la vergne ou vostre [h]an veut loirrir.

(„Spitzbuben, Jungens, fargets (?), embabillez (?), gaunernde Bettler, durch die selbst Bettler begaunert werden, wenn ihr in der Nacht . . . geht, achtet (?) auf die Geräusche und prüft, welche es sind, daß es keine Häscher desclauz (?) empavez (?) in der Stadt gibt, wo ihr[3] auf den Gimpelfang gehen wollt.“) Es handelt sich um *a brouart,* über dessen graphische Gestalt Zweifel bestehen, da P. Champion *abrouart,* Guillon aber *a brouart* liest. Zu seiner Lesart *brouart* macht Guillon in dem seiner Ausgabe beigefügten Glossar die zögernde Bemerkung: „léger brouillard (?). Peut-être tiré du vieux français *broue,* qui a le même sens.“ Da ein Wort *brouart* nirgends belegt ist, schlage ich die Schreibung

dann muß man dem Dichter wohl noch eine weitere Variante eines eigenen Themas gestatten und zusprechen, und zwar die 1. Strophe der 1. Stockholmer Ballade, die eine Variante der 1. Strophe der 1. authentischen Ballade darstellt (beide Strophen übrigens, dem geringschätzigen Urteil Gaston Paris' zum Trotz, von unbestreitbarem poetischen Wert). Kurzum, die von Guillon für und wider angeführten Gründe sind nicht stichhaltig. Was hier entscheiden kann, ist die Frage des sprachlichen und poetischen Stils und hierin ist kein wesentlicher Unterschied zwischen den authentischen und den Stockholmer Balladen feststellbar. Da nun die ersteren schon in der ältesten Villon-Ausgabe (1489) enthalten sind und aus diesem und sonstigen gewichtigen Gründen Villon zuerkannt werden müssen, ist nicht einzusehen, warum man ihm die Stockholmer Balladen absprechen soll; man müßte denn annehmen, daß der Dichter einen äußerst geschickten Nachahmer gefunden hat, was wenig wahrscheinlich ist.

[1] *Fr. Vill., Les ball. en jarg. du man. de Stockh.,* 34.

[2] Die eingeklammerten Stellen sind von Guillon angesetzte vom Manuskript abweichende Lesarten.

[3] Es ist möglich, daß das *vous* in den zitierten Versen sich auf eine einzige Person bezieht, weil auf die pronominale Periphrase *vostre an* das Verbum im Singular (*veut*) folgt, womit zweifellos eine einzige Person gemeint ist. Dann wären die von Guillon interpolierten *s* überflüssig und die gehäuften Substantive von *rouge* bis *gueulx* würden sich alle auf die eine angeredete Person beziehen.

a Brouart vor, wodurch sich die Wendung *abrouer a Brouart* ergibt, die sich den schon besprochenen *aler a Montpipeau, aler a Ruel, aruer a Ruel, brouer a la Loirre*[1] zwanglos anreiht. Ich habe die von Marcel Schwob veranstaltete vorzügliche Faksimilereproduktion der Handschrift[2] eingesehen und gefunden, daß Guillons Lesart *a brouart* richtig ist und daß in den fünf Jargon-Balladen des Manuskripts sämtliche Eigennamen mit kleinem Anfangsbuchstaben geschrieben sind: die handschriftliche Textgestalt macht also meiner Schreibung und Interpretation keinerlei Schwierigkeiten. Nun fragt es sich, ob es einen Ort *Brouart* gibt oder gegeben hat. Ich habe einen solchen nicht ermitteln können, wohl aber zwei namens *Brou,* von denen der eine, im département de l'Ain gelegen, eine in der Kunstgeschichte berühmte Kirche aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts besitzt. Wenn man daran festhalten will, daß ein Wortspiel mit dem Namen einer realen Örtlichkeit vorliegt, läßt sich *Brouart* als Entstellung von *Brou* deuten, ähnlich wie *Parouart* für *Paris* in Villons Jargon, und es wäre zu erwähnen, daß der Wortausgang *-ouart* in dem Jargon dieser Zeit häufig ist[3]. Die Erklärung aus *Brou* hat jedoch etwas Gezwungenes und es ist natürlicher *Brouart* als fiktive geographische Bezeichnung aufzufassen, wie deren viele in ähnlichen scherzhaft gebildeten Redensarten vorkommen. Was die Bedeutung von *abrouer a Brouart* betrifft, so ist zunächst die von *abrouer* durch zwei Stellen der letzten Stockholmer Ballade sichergestellt:

[1] Der Kuriosität halber sei auf Wortspiele in Aristophanes' *Rittern* (V. 74—79) hingewiesen, die ähnliche Ideenverbindungen zeigen und von Ludwig Seeger folgendermaßen nachgebildet wurden:

Ja, wenn's der Paphlagonier nicht merkte!
Der sieht dir alles! Denn er steht in Pylos
Mit einem Fuß, dem andern in der Pnyx;
Und, spreizt er so allmächtig aus die Beine,
Ist Höchst Sein Hintrer über Steißlingen,
Die Hand in Stehlenau, sein Herz in Habsburg!

[2] *Le petit et le grant testament de François Villon, les cinq ballades en jargon et des poésies du cercle de Villon, etc., reproduction fac-similé du manuscrit de Stockholm, avec une introduction de Marcel Schwob,* Hon. Champion, Paris, 1905. Die Stelle ist in der Handschrift folgendermaßen graphiert (f° 25 v°):

Rouge goujon farget embabillez
gueulx gourgourans par qui gueulx sont gourez
quant a brouart sur la sorne abrouez

[3] S. Sainéan, *Les sources indigènes de l'étymologie française* 1925, II 313.

Se devers quay, par ung temps d'ivernois,
Veiz abrouer a la vergne Cygault
Marques de plant . . .
. . . . .
Qui, par usaige, a la vergne jolye
Abrouerent a flot de toutes pars

Abrouer ist ein Kompositum von *brouer* und bedeutet „ankommen“, „herbeieilen“. Damit ist allerdings noch nicht der Sinn der ganzen Wendung geklärt, der Gebrauch von *abrouer* an den beiden zitierten Stellen *(abrouer a la vergne Cygault, abrouer a la vergne jolye)* macht immerhin meine Deutung von *Brouart* als einer, wenn auch nur scherzhaft gemeinten, geographischen Örtlichkeit wahrscheinlicher, da zu *abrouer* in den beiden Fällen ebenfalls eine Stadt (*vergne* = „Stadt“) als Ziel gesetzt ist. Zum Verständnis des Wortes *Brouart* ist nötig die Verwendung des Simplex *brouer* und auch seiner Komposita in dem Argot der Zeit zu betrachten, da die zu erklärende Wendung durch ein dichterisches Spiel mit dem ganzen etwas vagen Bedeutungskomplex von *brouer* entstanden ist. *Brouer* ist eines der häufigsten Wörter des damaligen Jargon; in dem Glossar des Coquillards-Prozesses kommt es leider nicht vor, aber um so öfter in den Jargon-Balladen und in den Henker- und Gaunerszenen der Mysterien, gelegentlich auch außerhalb des Jargons, z. B. bei G. Coquillart und Molinet, wo es „fliehen“ bedeutet[1]. *Brouer* wird von Villon gebraucht, wenn von dem Ausreißen der Spießgesellen die Rede ist:

Brouez moy sur [ces] gours passans (= Schuhe)
(auth. Ball. I 11)
Et eschequez tost, en brouant
(ebd. II 11)
Poussez de la quille et brouez
(ebd. V 5)

Daneben kennt er *brouer* auch in der allgemeineren Bedeutung „gehen“: in der schon besprochenen Stelle aus der dritten Stockholmer Ballade:

Lué l'autryer en brouant a la Loirre

oder in dem Refrain derselben Ballade:

Pour les duppes faire brouer au mynsse.

Einmal erscheint das Wort auch mit dem Sinn von „s'en aller“:

[1] S. Godefroy: *brouer* 2.

Et vous fera du tout brouer

(auth. B. III 30)

In dieser Bedeutung gebraucht Villon sonst das reflexive Kompositum *s'en brouer,* das offenbar nach „s'en aller" und „s'enfuir" gebildet ist, und zwar in folgenden Beispielen, wo er von dem Gang zur Hinrichtung spricht:

Car vendengeurs, des ances circuncis,
S'en brouent du tout a neant.

(auth. B. I 8 f.)

Niaiz qui seront attrappés,
Bien tost s'en broueront au halle

(ebd. IV 17 f.)

Schließlich kommt in den Jargon-Balladen noch ein *embrouer* vor, aber an einer so dunkeln Stelle (auth. Ball. V 3), daß sich über Sinn und Verwendung dieses Wortes schlechterdings nichts sagen läßt. In den Jargonszenen der Mysterien ist der Gebrauch von *brouer* ungefähr wie in den Balladen: es finden sich *brouer* in der Bedeutung „ausreißen", „auf der Flucht sein", sowie in der allgemeineren Bedeutung „gehen", und *s'en brouer* „s'en aller", aber immer von Gaunern oder gaunernden Henkern und ihren Verrichtungen gebraucht, einmal in dem sarkastischen Vers in dem Munde eines Henkers:

Ravault broura sur son endosse

(Mystere des Actes des Apostres)[1]

(„Mein Stock wird auf seinen Rücken gehen = auf seinem Buckel tanzen.") Am interessantesten ist in diesem Zusammenhang ein Vers aus dem *Mistere de la Passion Jesu-Christ* von Jehan Michel, weil er mit dem zu erklärenden Vers aus der zweiten Stockholmer Ballade auffallende Ähnlichkeit hat:

Où brouent ilz present sur la sorne?[1]

(„Wohin gehen die Herren jetzt so spät in der Nacht?"), sagt einer in der Versammlung der Henker. *Brouer,* bzw. *s'en brouer,* wird also im Argot dann gebraucht, wenn gesagt wird, daß die Gauner ihren dunkeln Geschäften nachgehen, daß sie vor den Häschern womöglich „zwischen dunkel und siehst mich nicht" fliehen oder daß sie an Henkers Hand den nicht gerade lichtvollen Weg ins Jenseits wandeln.

Quant a Brouart sur la sorne abrouez

[1] S. Sainéan, *Les sources de l'argot ancien* I 270, bzw. 273.

wäre demnach etwa zu übersetzen mit „wenn ihr in der Nacht euern dunklen Geschäften nachgeht". Was die Fülle des Gleichklangs betrifft, die an der in Rede stehenden Wendung auffällt, so gehört das zum Stile Villons und der Zeit, der Ausdruck entspricht in dieser Hinsicht ganz dem schon besprochenen *aruer a Ruel.* Wie weit Villon gelegentlich das Spielen mit dem gleichen Wort treibt, mag der Anfang der fünften authentischen Jargon-Ballade zeigen:

Joncheurs, jonchans en joncherie,
Rebignez bien où joncherez

oder der Vers, der dem *abrouer a Brouart* unmittelbar vorangeht:

Gueulx gourgourans par qui gueulx sont gourez

Das bislang strittige Wort *gourgourans* ist beiläufig gesagt nicht, wie Guillon will, aus Verschmelzung von *gourd* und *gourer* zu erklären, sondern als eine Neuschöpfung des Dichters allein aus dem Verbum *gourer,* die durch den kindlich spielerischen Charakter des exzessiven Gleichklangs angeregt wurde und ihrer kindsprachlichen Form wegen vorzüglich hierher paßt.

Ein Wortspiel, das ebenfalls noch der Erklärung bedarf, ist in der zweiten Strophe der zweiten authentischen Ballade zu suchen. Die ganze Strophe lautet:

Changez vos andosses souvent
Et tirez tout droit au temple;
Et eschequez tost, en brouant,
Qu'en la jarte ne soiez emple.
Montigny y fut par exemple
Bien attaché au halle grup,
Et y jargonnast il le tremple,
Dont l'amboureux luy rompt le suc.

Die Strophe bedeutet, soweit sie bis jetzt verständlich ist: „Wechselt oft eure Kleider, . . . und reißt gleich aus in vollem Lauf, daß ihr im Kleid nicht emple (?) seid. Montigny z. B. wurde dort gut an dem Galgen befestigt und er rotwelschte dort le tremple (?), drum bricht der Henker ihm den Nacken." An dem zweiten Vers, um den es sich handelt, ist schon viel herumgedoktert und -gerätselt worden. Vitu „korrigiert":

Et [tirez] tout [de raiz] au temple;

und erklärt: „Ce vers . . . se restitue à peu de frais en substituant

à *droit,* qui se prononçait *dreit* (sic!), les deux mots homophones (sic!): *de raiz.*" In dem beigefügten Vokabular heißt es: raiz = racine, temple = tempe, also: de la racine au temple = de la plante des pieds à la tête; und es kommt die Übersetzung heraus: „et métamorphosez-vous des pieds à la tête." Schöne liest:

Et tires tout droit au tremble,

übersetzt: „Et dirigez-vous tout droit au tremble" und bemerkt zu *tremble:* „Sans doute (sic!) un arbre servant de réunion, de but, dans le voisinage de Rueil[1]." D'Alheim liest wie Vitu und übersetzt: „Et tirez (raubt) tout, des pieds à la tête." De Marthold nimmt ebenfalls Vitus Lesart an und phantasiert, wie gewöhnlich, vollends das Blaue vom Himmel herunter: „Changez vos endosses souvent, Du rez de chausse au front du temple (??)." Ich habe diesen grotesken Unsinn zusammengetragen um zu zeigen, wohin es führen kann, wenn man bei der Interpretation eines Argottextes der Phantasie die Zügel schießen läßt. Zum Ernst zurück! Die älteste Quelle, der Druck von 1489, hat die Lesart:

Et tires tout droit au temple,

an der hier festgehalten wird, da die in späteren Ausgaben belegten *tremble* und *temble* keinen Sinn ergeben. Vitu und Pierre Champion glauben sich zu einer Interpolation verpflichtet, weil der Vers ihrer Meinung nach eine Silbe zu wenig zählt, und Champion schreibt daher:

Et tirez [vous] tout droit au temple.

Das Gedicht enthält aber noch mehr Unregelmäßigkeiten in der Silbenzahl, so daß man aus dieser schwerlich ein Kriterium machen kann, zudem hat *tirer* ohne Reflexivpronomen einen guten Sinn und wird von Godefroy mit Beispielen aus dieser Zeit in der Bedeutung „s'acheminer", „se diriger" belegt. Die einzige Schwierigkeit macht *temple,* das sofort einen Sinn erhält, wenn es mit Majuskel geschrieben wird[2]:

Et tirez tout droit au Temple

bedeutet: „Und geht nur geradeswegs zum Temple!" Das Temp-

[1] Nachdem Guillon die richtige Erklärung für *Ruel* gegeben hat, ist es nicht schwer auch diesen „Baum" „in der Nachbarschaft von Rueil" zu Fall zu bringen.
[2] W. Mullert schreibt in seiner Villon-Ausgabe (Insel-Verl., Pandora Nr. 47) *temple* mit Majuskel, gibt aber keine Erklärung, weil die Ausgabe keinen Kommentar enthält.



lergebäude stand, wie die Topographie von Paris lehrt[1], in der Nachbarschaft des berühmten Galgenbühls Montfaucon. Der Dichter sagt also zu seinen Spießgesellen unter Vermeidung des ominösen Wortes — er deutet gewissermaßen neben das, womit man nicht gerne in Berührung kommt —: „Geht nur geradeswegs zum Galgen!“ und meint damit: „Meidet mir ja diese gefährliche Nachbarschaft!“ Er spricht hier mit der auch sonst an ihm zu beobachtenden Ironie, die wir z. B. aus dem Schluß der *Ballade de bonne doctrine* kennen, wo er die gegenteilig gemeinte Aufforderung an seine Kumpane richtet:

Chausses, pourpoins esguilletez,
Robes, et toutes vos drappilles,
Ains que vous fassiez pis, portez
Tout aux tavernes et aux filles.

Rein spielerisch ist diese Ironie in dem Refrain der dritten authentischen Jargon-Ballade:

Pour les sires qui sont si longs[2].

Zu einem grandiosen Sarkasmus, zu einem echt dichterischen „Galgenhumor“ wächst diese Ironie an, wenn die „Hochzeit“ mit dem Galgen Thema wird:

. . . . .
La sont beffleurs au plus haut bout assis
Pour le hevaige, et bien hault mis au vent.
(auth. B. I 5 f.)

D. h. „Da sitzen die Falschspieler zu höchst an der Tafel (nämlich im obersten Stockwerk des „gibet“) von wegen ihrer feinen Rasse[3], hoch oben im Wind.“ In der ersten Stockholmer Ballade ist diese Hochzeit noch ironischer ausgemalt:

. . . . .
Nopces ce sont, c'est belle melodie.
La sont beffleurs au plus hault bout assis,
Et vendangeurs, des ances circoncis,
Comme servis sur ce jonc gracieux,
Dance plaisant et mes delicieux.

[1] De Marthold bringt in seinem *Jargon de François Villon* eine Wiedergabe eines alten Bildes, das die beiden Örtlichkeiten in geringer Entfernung voneinander zeigt.

[2] „Ung homme simple qui ne se congnoit en leurs sciences c'est ung *sire* ou une duppe ou ung blanc.“ „Ung cornier, .I. *sire* et une duppe c'est tout ung.“ „Ung .I. *long* c'est ung homme qui est bien subtil en toutes les sciences ou aulcunes d'icelles.“ (Proz. d. Coq.)

[3] S. A. Dauzat, *Romania* v. 1922, 406 f.



Um zu unserm *tirer au Temple* zurückzukehren: es ist noch zu zeigen, daß die Interpretierung der Stelle als eines topographischen Wortspiels keine Willkür ist. Das Hauptargument für meine Erklärung ist ein ästhetisches. Die erste[1] und die zweite Strophe der Ballade sind parallel gebaut: in der ersten wird das Schicksal Colin de Cayeux' geschildert, in der zweiten das Regnier de Montignys, eines anderen Spießgesellen Villons, der in den Akten der Coquillards genannt wird und am 9. September 1457 am Galgen geendigt hat. Von beiden heißt es, daß sie sich vor Gericht durch Geständnis retten wollten[2], aber beide sind hingerichtet worden, Colin hat in „Ruel" Dummheiten gemacht und dort (*y*) Haut und Haare gelassen, und Montigny war auf dem geraden Weg zum „Temple" und wurde dort (*y*) an dem Galgen „befestigt". Der Parallelismus wäre gestört, wenn dem *aruer a Ruel* nicht ein entsprechendes Wortspiel gegenüberstünde, und die beiden *y* der zweiten Strophe wären sinnlos, wenn sie sich nicht auf eine vorher genannte Örtlichkeit beziehen würden. Zudem entspricht das *y* genau dem *en ces deux lieux* der *Belle leçon aux enfans perduz*, zu der die zweite authentische Ballade ein Jargon-Pendant bildet.
Sainéan sagt von den „calembours géographiques": „Ce genre de jeux de mots est fréquent en moyen français[3]." Für Villon sind die Scherze mit geographischen und sonstigen Eigennamen jedenfalls charakteristisch. Er erlaubt sich dabei gelegentlich ein Spielen mit der Doppeldeutigkeit jener Wörter, die sowohl im Argot als auch in der gemeinfranzösischen Sprache existieren, wodurch eine schillernde Komplexheit erreicht wird, so im Anfang der zweiten Stockholmer Ballade:

Vous qui tenez voz tierres et voz fiefz
Du gentil roy, Davyot appellé.

Mit *roy Davyot* oder *roy David* bezeichnen die Coquillards den Dietrich (*daviet* = la pince du crocheteur), der Dichter macht daraus scherzhafterweise einen wirklichen König. Noch burlesker wirkt der Vers:

Puis feist on faire a saint Arquin ung sault.

Ein merkwürdiger Heiliger, der hier einen Sprung machen muß,

[1] S. o.
[2] *Babiller* und *babigner* bedeuten bestimmt „gestehen", *jargonner* dürfte in diesem Fall dasselbe bedeuten.
[3] *Le langage parisien au XIX[e] siècle*, 420.

aber man versteht, wenn man weiß, daß die Coquillards ihre Würfel *arques* und ein anderes Spiel *saint marry* oder *saint joyeux* nannten. *Saint marry* ist selbst wiederum ein amüsantes Wortspiel mit dem Namen des damit bezeichneten Spiels, „les marelles", und zugleich mit dem Eigennamen „Marie"; da nun *marry* im Gemeinfranzösischen „traurig" bedeutet, entsteht durch Assoziation des Gegenteils der schon genannte Ausdruck *saint joyeux* als zweiter Name für das gleiche Spiel. Man sieht, daß diese Art Humor nicht nur Villon sondern auch dem Jargon seiner Spießgesellen eignet.
Mario Rocques meint die Wendungen *aler a Montpipeau* und *aler a Ruel* dem Glossar des Argot oder der Vulgärsprache zuweisen zu können. Ich glaube vielmehr diese und die andern hier festgestellten und besprochenen Wendungen aus dem Wortschatz des allgemeinen Jargons ausscheiden und als persönliches Sprachgut des Dichters buchen zu müssen. Es ist seit Schwob wohl bekannt und erhärtet, daß Villon in dem Jargon der Coquillards gedichtet hat, aber ebenso sicher ist, daß sich der Dichter in diesem Jargon eine persönliche Domäne geschaffen hat, deren Grenzen wegen des Mangels an Jargon-Quellen aus dieser Zeit zwar schwer feststellbar sind, aber jederzeit wenigstens prinzipiell anerkannt werden müssen.

VICTOR KLEMPERER / DRESDEN

EINIGE SCHULBÜCHER UND ÜBERSETZUNGEN ZUM FRANKREICHSTUDIUM

WÄHREND über Begriff, Wert und Möglichkeit der Kulturkunde noch heftig gestritten wird, sind bescheidene Männer an der Arbeit, ihr aufs schlichteste und beste zu dienen: es erscheinen gediegene Lesebücher und Schulausgaben einzelner Autoren, es erscheinen gediegene und tapfere Übersetzungen wichtiger Schriften, die nicht auf das breite Publikum der Romanleser rechnen können.
Mit einem wirklichen Vergnügen habe ich das Lesebuch für höhere Knabenbildungsanstalten: *La France vivante*[1], für das E. Schön und E. Lepointe als Herausgeber, zum Teil auch als Verfasser zeichnen, von Anfang bis zum Ende gelesen. Das ist wirklich Kulturkunde für heranwachsende Jungen. Französische Landschaft und Sitte wird ihnen nahegebracht, sie lernen einzelne Szenen aus der Ge-

[1] bei Teubner, Leipzig 1927, 151 S.

schichte Frankreichs kennen, sie erfahren etwas von französischen Kolonialbestrebungen, von französischem Industrialismus, sie erfahren, wie es in einem französischen Gymnasium zugeht, und wie ein französisches Schulzeugnis aussieht. Alles ist stofflich so einfach gehalten, daß es ohne weiteres einem Knaben verständlich und interessant sein muß, und an alles lassen sich ungezwungen einfache Betrachtungen über Besonderheiten der französischen Wesensart knüpfen. Wie lehrreich und einprägsam ist etwa das Faksimile des *Bulletin des Notes* aus dem Gymnasium in Orléans. Da erhält der Schüler in Punktzahlen (*valeur* 0 *à* 20) seine Note für jedes einzelne Fach und seinen Klassenplatz für jedes einzelne Fach, da äußern sich die Lehrer der verschiedenen Zweige in besonderen *Observations*, und der Turnlehrer schreibt: *Bon élève, fait preuve de discipline et de volonté.* Wiederum ist der gesamte Stoff derart gewählt, daß unter dem nationalen Anderssein immer die verbindende Gleichartigkeit des Menschlichen sichtbar bleibt, und daß jedes Anderssein niemals die Betonung eines Schlechter- oder Besserseins erhält. Ein wahrer Herzenstakt erweist sich in der Auswahl des Kriegsstückes, das den Beschluß macht, des *Mont Calvaire* aus Dorgelès' *Croix de bois.* Hier ist alle Parteinahme für dies oder jenes Land, auch alles laute Eintreten für irgendein Parteiprogramm vermieden, überhaupt alles Laute und Grelle, und nur das Leiden der Kreatur prägt sich ein. Wobei aber alle Wehleidigkeit genau so ausgeschlossen ist wie alle Rhetorik.

Als ein wirklich gutes Schulbuch ist sodann das *Tableau de l'histoire de la littérature française* zu nennen, das Max Fuchs in einer zwanzigsten durchgesehenen und beträchtlich vermehrten Auflage erscheinen läßt.[1] In bescheidener Weise bezeichnet er seinen Überblick sogleich als *composé d'après les meilleurs auteurs français* und tritt mit seiner eigenen Person in den Hintergrund. Aber das Ordnen und Zusammendrängen ist seine eigene und ist eine sehr tüchtige Leistung. Und man muß nicht nur vor der erstaunlichen Fülle des verarbeiteten Materials, sondern auch vor der Sicherheit Respekt haben, mit der schließlich jeder Autor eine charakterisierende und rubrizierende Zeile mit auf den Weg bekommt. Unter dem Gesichtspunkt des Schulbuches ist es eine sehr erfreuliche Beigabe, daß dem Gesamtabriß eine kleine Anthologie des Mittelalters und der Renaissance mit genauen Erklärungen, teilweise mit wörtlichen Übersetzungen ins Neufranzösische angefügt ist. Die Auswahl, von den Straßburger Eiden und dem Rolandslied an bis zu Malherbe und Régnier, ist ungemein gut getroffen; nur hätte ich Marie de France statt mit einer Fabel oder einer Fabel allein gern mit einer ihrer wirklichen Dichtungen, einem ihrer *Lais* vertreten gesehen.

Ein anderer gelungener Versuch, mit der Schulliteratur hinter die klassische Literatur zurückzugreifen und so die geistesgeschichtlichen Kenntnisse der Schüler besser zu fundamentieren, ist durch Paul Hartig unternommen worden. Seine *Poésie lyrique de la Renaissance française*[2] bringt eine Auswahl der Gedichte Marots und Ronsards. Die Einleitung charakterisiert Marots Werk sehr gut als „die Brücke, die in der französischen Lyrik vom Mittelalter zur Renaissance hinführt". Daß dann die eigentliche Renaissancelyrik einzig durch Ronsard vertreten

[1] Velhagen und Klasing, Bielefeld 1927, (Schulausgaben), VII + 267 + 43 Seiten.
[2] Westermann-Texte bei Westermann, Braunschweig, 68 S. (Neuerscheinung ohne Datum).

ist, scheint mir nicht ganz glücklich. Da die letzten Einleitungsworte darauf hinweisen, wie sehr in der jüngsten Vergangenheit die Renaissancedichtung erneut „zu einer lebendig-wirksamen Kraft . . ., zu einer der Lebensquellen . . . vor allem des Symbolismus" geworden sei, so wäre gerade unter diesem Gesichtspunkt eine Probe aus dem Platonikerkreis in Lyon sehr erwünscht gewesen. Andrerseits hat Hartig durch die Beschränkung auf Marot und Ronsard allein die räumliche Möglichkeit gewonnen, ein nicht zu skizzenhaftes Bild beider Autoren zu geben; und diese Aufgabe ist ausgezeichnet gelöst.

Aus dem Zeitraum, der früher die französische Schullektüre zum allergrößten Teil bestritt, aus dem 17. und 18. Jahrhundert ist manches neu für die Schule gewonnen worden. Angela Hämel[1] hat 25 sehr lebendige und inhaltreiche Briefe der Frau von Sévigné zu einem Bändchen zusammengestellt, das mit einer knappen Einführung und den nötigsten Erklärungen versehen ist. (Schade nur, daß unter den bibliographischen Hinweisen der liebenswürdige und in allem Plauderton lehrreiche Lotheißen vergessen wurde.) Rousseau gegenüber wurde gleichzeitig zweimal versucht — und beidemal mit sehr rühmlichem Resultat —, ihn in seiner vielfältigen Ganzheit der Schule zugänglich zu machen. Adalbert Hämel[2] schreibt in einer anregenden, flüssigen und knapp und verständlich orientierenden Weise verbindende deutsche Zeilen zwischen Stücke und Stückchen aus den Werken Rousseaus[3], derart daß die innere Entwicklungsgeschichte des Menschen und des Denkers ganz durchgeführt wird. Georg Dost hält sich mehr an die übliche Anordnung eines Schulbuches, indem er auf eine allgemeine Einleitung Texte folgen läßt, die in logischer und analytischer Gliederung den verschiedenen Bereichen Rousseaus, seiner romantischen Dichtung, seiner Pädagogik, seiner Politik und Rechtsphilosophie entnommen sind. Ein reiches Wissen ist in den angehängten Anmerkungen aufgestapelt; man spürt, daß die „benutzten Quellen" (S. XIX) wirklich und ernsthaft „benutzt" worden sind. Ist dies ein schulwirklichkeitsfremder Wunsch, oder ließe sich nicht wirklich Schönes erzielen, wenn man einmal mit einer Prima Dosts Anthologie läse und gleichzeitig der Klasse das Hämelsche Heft als Privatlektüre vorschriebe?

Stärker aber als das Bestreben, die klassische Literatur der Schule in weiterem Umfang nutzbar zu machen, stärker auch als das Bemühen, ältere, vorklassische Autoren heranzuziehen, scheint mir die Neigung, junge und jüngste Literatur schon dem Schüler zuzuführen. (Man könnte manchmal sogar einen ganz leisen Zweifel hegen, ob nicht gelegentlich ein gewisser Übereifer am Werke sei.) Vorkämpfer und Veteran ist hier Theodor Engwer. In seiner immer wieder neu aufgelegten lyrischen Anthologie (bei Velhagen und Klasing) kann man seit Jahren Gedichte Paul Forts, Jammes', Duhamels, der Comtesse de Noailles usw. lesen. Jetzt hat in der Sammlung der Westermann-Texte der Übersetzer moderner französischer

[1] Lettres de Madame de Sévigné. Freytags Sammlung fremdsprachlicher Schriftwerke. G. Freytag, Leipzig 1927, 64 S.

[2] Rousseau, Der Mensch und sein Werk. Freytags Sammlung, Leipzig 1927, 88 S.

[3] Jean-Jacques Rousseau. Diesterwegs neusprachliche Schulausgaben, Verlag M. Diesterweg, Frankfurt a. M. 1927, XXII + 135 S.

Lyrik, Franz Nobiling, zwei Hefte Baudelaire und Verlaine gewidmet[1]. Und M. Fuchs, der Autor des erwähnten Literatur-Abrisses, stellt unter dem Titel „*Questions contemporaines*, Essais zeitgenössischer französischer Schriftsteller"[2] sehr wesentliche Gedankengänge Bergsons, Gides, Duhamels, Bazalgettes und des älteren und weniger originellen aber ernsthaft tüchtigen „Kulturkritikers" Jean Bourdeau zusammen. Man sollte diese Sammlungen moderner Lyrik und Essaiistik irgendwie neben dem Lesebuch von *Esprit français*[3] *in den höheren Klassen* verwenden. Sie widersprechen ihm nicht, denn die Grundlinien des *Esprit français* sind ja auch hier überall anzutreffen, aber sie ergänzen es. Liegt dort der Nachdruck auf der „geprägten Form", so liegt er hier auf ihrer lebenden Entwicklung.

* *
*

In all diesen Schulbüchern zur Geistesgeschichte und zum Geisteszustand Frankreichs scheint mir eines, wenn nicht zu fehlen, so doch keineswegs mit dem gebührenden Nachdruck betont: der Katholizismus und insbesondere der gegenwärtige Katholizismus Frankreichs. In diesem Punkt besitzt das „Orplid"-Heft „Katholisches Frankreich"[4] mit seinen Dokumenten und Betrachtungen einen derartigen fachwissenschaftlichen Wert — man kann es eine wesentliche Ergänzung zu den „Geistigen Kämpfen im modernen Frankreich", dem großen Werke von Hermann Platz aus dem Jahre 1922 nennen —, daß deutsche Romanisten, denen Kulturkunde am Herzen liegt, nachdrücklich darauf hingewiesen werden müssen. Gewiß: Waldemar Gurian, der die Zusammenstellung besorgte und ein erklärendes und verteidigendes „Nachwort" dazu schrieb, will von sich aus weder der Literaturgeschichte noch der Kulturkunde dienen. Sondern er teilt den Glauben der französischen Katholiken und möchte ihrer Gesinnung in Deutschland Anhänger verschaffen. Es steht sicherlich jedem frei, diesem Bekehrungswillen (der nirgends in eifernde oder gar gehässige Töne verfällt) Erfolg oder Mißerfolg in Deutschland zu wünschen; aber es ist notwendige Pflicht eines jeden, der Frankreichkunde treibt, die mächtige katholische Bewegung in Frankreich so genau als möglich zu studieren und sie keineswegs zu unterschätzen. Das Orplidheft handelt im Wesentlichen von Léon Bloy, von Maurras und Maritain, daneben von Marc Sangnier und Henri Massis. Der bis zur äußersten Besessenheit maßlose Schwärmer und Hasser Léon Bloy — „Die Katholiken sind so stinkend geworden, daß niemand aus ihrer Mitte sich

[1] Charles Baudelaire, Poésie et Prose, 66 S.; Paul Verlaine, Poésie et Prose, 71 S. Beides bei Westermann, Braunschweig. Ohne Datum.

[2] Velhagen und Klasing 1926, 6 + 60 Seiten.

[3] Über das bei Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M. 1926 erschienene Lesebuch *L'Esprit français* habe ich mich ausführlich in der „Deutschen Literaturzeitung" 1927, H. 46 geäußert.

[4] „Literarische Monatsschrift in Sonderheften", Januar 1927. — Die ausgezeichnete und wahrhaft hochsinnige Zeitschrift, die auch in weiterem Umfang der Erkenntnis der Romania dient — in diesem Jahr erschienen reiche Hefte über Italien und Spanien — brachte bereits 1926 ein Heft „Junges Frankreich", worin Übersetzungen aus Péladan, Claudel, Péguy, Duhamel, Mauriac, Montherlant, Valéry-Larband, Romains und Giraudoux neben Studien von Hermann Platz, Otto Grautoff und Paul Dubray stehen.

beeilte, das Gesicht dieses gottesräuberischen Hanswurstes mit seinem eigenen Kote zu bedecken", lautet ein gar nicht außergewöhnlicher Satz in den mitgeteilten Proben — der Fanatiker Bloy war ein Romantiker. Jacques Maritain, an dessen Bekehrung Bloy größten persönlichen Anteil hat, ist das Gegenteil eines Romantikers und Schwärmers, ein haarscharfer und klarer Denker im Dienste des Dogmas, nationaler Scholastiker und bedeutendster Anwalt und Verbreiter der thomistischen Philosophie im gegenwärtigen Frankreich. Diese Wendung vom romantischen zum nationalen und klassischen Katholizismus bedeutet einen der wesentlichsten und charakteristischsten Vorgänge im heutigen französischen Geistesleben. Während alles, was es über Bloy und Maurras bringt, gewiß seinen Wert hat, gibt das Orplidheft entscheidend Neues in diesem Punkt des Thomismus. Gewiß ist schon vorher manches darüber in Deutschland geschrieben worden, aber hier steht man neuem Material gegenüber. Roland Dalbiez' Referat über den „Thomismus im gegenwärtigen Frankreich" ist von höchstem informatorischem Wert.

Die gleichen Männer, denen man als Mitarbeitern und Übersetzern in diesem Orplidheft begegnet, sind auch für die Verdeutschung und besondere Herausgabe der Werke Maritains tätig. In einem Separatdruck aus dem „Siegel"[1] ist die Rede „Der heilige Thomas von Aquin als Apostel unserer Zeit" erschienen, die Jacques Maritain 1923 hielt, und die seine wesentlichen Gedankengänge klar und propagandistisch scharf zusammenfaßt. Man wird durch Karl Eschweilers knappe Einleitung gut orientiert, und Alfons Adams' Verdeutschung ist beides: deutsch und der Eigenart Maritains treu.

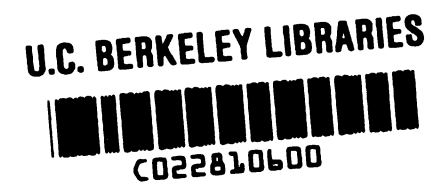
Daß es sich bei alledem weder bloß um Theologie als Fachwissenschaft noch um Dinge handelt, die allein für gläubige Katholiken von Wichtigkeit sind, sondern daß das gesamte französische Geistesleben und ganz besonders die Kunst (im weitesten Sinn) Zusammenhänge damit aufweist, das geht eindringlich aus einem Briefwechsel zwischen Jean Cocteau und Jacques Maritain hervor, der 1926 in zwei Heften in Paris erschien, sehr starke Verbreitung fand und nun als stattliches Buch unter dem Titel „Der Künstler und der Weise" deutsch vorliegt[2]. Herausgeber ist wieder Karl Eschweiler, dessen „Vorbemerkung" auf wenigen Seiten wesentlichen Einblick in die französischen Literatur-, Kunst- und Musikströmungen gibt; die vielfach sehr schwierige Übersetzungsarbeit hat Maria Sibylla Dahmen gut bewältigt. (Freilich, wichtige Wortspiele wie *enfant de cœur* und *enfant de chœur, volume* und *volumes*, als Volumen und Bände, sind eben unübertragbar.) Cocteau schildert seinen Weg zur Kirche: innere Zerrüttung, Opium, Selbstmordversuch, Bekehrung — soweit könnte man es ebensogut mit dem Schicksal eines Dekadenten der achtziger Jahre, eines Huysmans etwa, zu tun haben. Aber der Bekehrte wendet sich weder als Katholik der Mystik noch als Künstler irgendeinem Verschwimmen zu. „Wenn Er . . uns zählt, unsere Haare zählt, so zählt er auch die Silben der Gedichte. Alles ist für Ihn und von Ihm . . Er verlangt weder religiöse Kunst, noch katholische Kunst. Wir sind einfach seine Dichter, seine Maler, seine Musiker, seine Filmkünstler" (S. 41), und ein paar Seiten später: „Lieber Jacques, stellen Sie sich vor, wie freudig eine Sprache begrüßt

[1] „Das Siegel". Ein Jahrbuch katholischen Lebens, 1926, bei Kösel und Pustet, München, 30 S.

[2] Dr. Benno Filser Verlag, Augsburg. (Ohne Datum.) 93 S.

würde, die von dem Einfluß Rimbauds . . wie von dem Aberglauben an ‚Maldoror' befreit wäre" (S. 45). Es ist also eine einfache und klare Kunst, die Cocteau anstrebt; sie soll loskommen von den Verschwommenheiten der „pythischen" Richtungen, sie soll nicht in mystische Umnebelungen verfallen, sondern, auf einen festen Glauben gestützt, ruhige und lichte Wege gehen. Der rein ästhetische Teil dieses Bekenntnisbriefes ist wohl klarer in dem, was er ablehnt, als in dem, was er fordert. „Die Kunst für Gott" — darunter kann man sich vieles denken; aber zum mindesten sagt Cocteau deutlich, was man sich nicht darunter denken darf, und wovon er sich abkehrt. Ähnlich steht es um den Inhalt der Maritainschen Antwort. Auch hier ist deutlicher, was verworfen, als was gefordert wird. „Wir lieben den Neoklassizismus nicht, verwechseln aber auch nicht Romantik mit Gebet; sollten wir nun Pate stehen bei einer Art von katholischem „Sturm und Drang"? (S. 79). Eine klare und innerlich strenge und reine Kunst, einen Gegensatz zu aller „Literatur" verlangt er, eine Poesie, die, von Rimbaud losgekommen, sich bewußt bleibt, was sie Rimbaud verdankt; „eine Poesie vom Ostermorgen, frei wie der Leib der Verklärten" (S. 80). Die beiden Briefe enthalten mehr streifendes Plaudern, Andeutung und Tastversuch als völlige Ausführung. Man muß Cocteaus Dichtungen und Maritains *Art et Scolastique* zu Rate ziehen (dessen deutsche Ausgabe der Verlag Filser verbreitet), wenn man ganz eindringen will. Aber auch für sich allein genommen, mit ihren Dunkelheiten und ihren fragmentarisch halben Worten für Eingeweihte, sind diese Briefe doch, ganz abgesehen von ihrer biographischen Fülle und Frische, ungemein wichtige Symptome und Wegweiser; sie zeigen, wie sich die französische Geistigkeit einem neuen, erweiterten, durchaus nicht Gegenwarts-fremden und -abgekehrten katholischen Rationalismus zuwendet. *Raison*, die niemals abgedankt hat (auch in der „pythischen" Epoche nicht, wo man Experimentalpsychologie trieb und Freudianer war!), tritt wieder offenkundig in ihre Rechte. Doch wer etwa diese *Raison* als bloß praktischen und zergliedernden Verstand auffaßt, und dem entsprechend französischen Geist als bloßen *„esprit"*, der steht der Erkenntnis französischen Wesens unendlich fern.

Mänicke & Jahn A.-G., Rudolstadt


U.C. BERKELEY LIBRARIES
C022810600



